radu toma

REGULA DE VALIDARE. Lecţia prefeţelor • Prefaţa: dimensiune modală şi dimensiune performativă • Frivolitatea cuvintelor/frivolitatea romanului • Tripartiţia instanţei locutoare, dedublarea diegezei, tripartiţia instanţei alocutoare • REGULA DE SINCERITATE. Gramatica citării directe • Memoriile ca ideografiere • Scrisoarea: ideografiere şi acţiune • Textul dialogistic • REGULA CONŢINUTULUI PROPOZIŢIONAL. O definiţie posibilă a competenţei epistemice • Paradigma newtoniană • Exemple de „coji fără miez“ • Paradigma leibniziană: automatul spiritual • Exemple de „miezuri fără coajă“ • Cîteva experimente ideale şi lecţia lor • În loc de concluzii

epistemă, ideologie, roman: secolul XVIII francez

editura univers

EPISTEMĂ, IDEOLOGIE, ROMAN: SECOLUL XVIII FRANCEZ

RADU TOMA

București — 1982
Editura UNIVERS

INTRODUCERE

Un gest elementar de politețe față de cititor este de a-i prezenta din capul locului rațiunile pentru care te crezi îndreptățit să-i reții cîtăva vreme atenția, așa că vom începe prin a-i spune că discursul nostru se vrea un studiu istoric la adăpost de reproșurile făcute acum mai bine de treizeci de ani istoriei literare de către Wellek și Warren. Ne amintim că autorii *Teoriei literaturii* afirmau [1] că cea mai mare parte a istoriilor literare existente sînt fie istorii ale civilizației, fie colecții de eseuri critice, iar afirmația lor continuă să fie valabilă și astăzi, chiar dacă în zilele noastre *se vorbește* mai curînd de o istorie a *instituțiilor* literare, pe de o parte, și de una a *formelor* literare, pe de altă parte. Aceste două tipuri de discurs au de înfruntat dificultăți serioase: primul, dacă reușește să dea o descriere riguroasă a contextului operelor considerate literare, suferă un eșec în clipa în care își propune să demonstreze că doar *aceste* opere *puteau* să apară în contextul respectiv; cel de al doilea, în încercarea-i (hegeliană, într-o oarecare măsură [2]) de descriere a dezvoltării *conceptului* de literatură, face, fie că vrea, fie că nu, o separație netă între formă și sens, pe de o parte, și eșuează în tentativa de articulare a practicii literare cu celelalte tipuri de praxis din comunitatea producătoare și consumatoare de literatură, pe de altă parte. Cu riscul de a simplifica excesiv, vom spune că primul tip de istorie literară se ocupă de context, dar nu e în stare să selecționeze din el acele fapte ce sînt realmente pertinente din punctul de vedere al textelor literare, în vreme ce al doilea se ocupă îndeosebi de text, dar nu e în stare să discearnă în el ce anume aparține contextului. În ambele cazuri, textul și contextul său sînt privite ca două entități autonome: textele se găsesc *în* context (*în*

---

[1] René Wellek — Austin Warren, *Teoria literaturii*, București, Editura pentru literatură universală, 1967, p. 333.

[2] V. Savin Bratu, „Note pentru o teorie a istoriei literare", în *Ipoteze și ipostaze*, București, Minerva, 1973, în spec. p. 62.

istorie) în același fel cum, în fizica clasică, obiectele se aflau *în* timp și *în* spațiu, de unde le puteai extrage, prin ipoteză, fără ca prin aceasta timpul și spațiul să înceteze de a mai fi. Nici ele, dealtfel. Studiul nostru se întemeiază pe ipoteza diametral opusă: textele nu sînt *în* istorie, ele *sînt* istorie. Mai exact, vrem să demonstrăm prin analiza romanului Luminilor franceze că este recomandabil ca istoria literară să considere textele de care se ocupă în termeni de acțiune, drept simplele fragmente lingvistice ale unui proces de cooperare între agenți concreți, prinși într-o formațiune socială și, în consecință, în una ideologică.

Cititorul, cunoscînd conjunctura epistemică la care atît el cît și noi participăm, ne-a etichetat deja proiectul drept „pragmatic". Și nu s-a înșelat, căci discursul nostru se vrea, într-adevăr, solidar cu pozițiile și presupozițiile tentativelor poststructuraliste de explorare a dimensiunii pragmatice a semiozei. Că poartă numele de „analiză a discursului", „lingvistică a textului", „pragmalingvistică", „filosofie a limbajului comun" etc. și indiferent de metodologia adoptată, toate aceste încercări de modelare a relațiilor pe care oamenii le stabilesc între ei prin utilizarea unui sistem de semne pleacă de la ideea, fundamentală, că „a vorbi" (abstracțiune obținută prin analiza unor vorbiri concrete ca „a afirma ceva în fața cuiva", „a întreba ceva pe cineva", „a promite ceva cuiva", „a ordona ceva cuiva" etc.) [1] este un proces situat într-un context acțional, context ce structurează (după unii parțial, după alții total) textul. „Pragmatica — aflăm dintr-una din primele sinteze — e studiul actelor de vorbire și al contextului în care sînt performate. Două sînt tipurile principale de probleme pe care le are de rezolvat: în primul rînd definirea tipurilor semnificative de acte de vorbire și de produse ale lor; în al doilea rînd caracterizarea trăsăturilor contextului vorbirii care ajută la determinarea propoziției *(proposition)*

---

[1] Cf. J. L. Austin, *Quand dire c'est faire*, Paris, Seuil, 1970, p. 13.

exprimate de un text *(sentence)* dat“ [1]. Iar într-un artico- cu doi ani posterior acestuia, afirmînd categoric că „limbajul este structurat intrinsec *pentru* și *de către* comunicare“ [2], J. W. Oller argumentează în favoarea revizuirii clasicei tripartiții a semioticii de tip american: dacă pentru Morris și continuatorii săi cele trei dimensiuni constitutive ale semiozei (relația expresie-denotat, adică semantică; relația expresie-expresie, adică sintactică; relația expresie-utilizatori, adică pragmatică) puteau fi abordate independent una de cealaltă, dînd naștere la trei discipline distincte (semantica, sintaxa, pragmatica), azi pare evident că o teorie a structurii semantico-sintactice nu este posibilă decît dacă e subordonată și in-formată de o teorie a *funcționării* structurii respective *în situații de vorbire concrete.*

Să dăm un exemplu în care structura semantică pare să se subordoneze în mod clar dimensiunii pragmatice. Știm cu toții că semantica logică și o anumită semantică a limbilor naturale pun semnul egalității între „sensul“ unei propoziții și „condițiile de adevăr“ ale acesteia, argumentînd în modul următor[3]: o propoziție asertează (sau „aplică“) ceva despre (la) altceva (un fapt, o stare de lucruri etc.), asertare ce poate fi declarată adevărată sau falsă după cum faptul, starea de lucruri etc. sînt sau nu conforme cu „ceea ce se spune“ prin ea; „ceea ce se spune“ este, așadar, „condiția de adevăr“ a propoziției și totodată „sensul“ ei; „prin urmare, *sensul unei propoziții* este *condiția de adevăr* a acestei propoziții“ [4]. Corolarul necesar al acestei concepții este afirmația că sensul este absolut independent de contextul utilizării propoziției. Or, analiza la care John R. Searle supune utilizarea literală a unui enunț declarativ ca „Pisica e pe covoraș“ („*The cat*

---

[1] Robert C. Stalnaker, „Pragmatics“ (1970), in Davidson & Harman (eds), *Semantics of Natural Language*, Dordrecht, D. Reidl Publ. Co., 1972, p. 383.

[2] J. W. Oller, „On the relation between Syntax, Semantics and Pragmatics“, in *Linguistics*, 1972, p. 45.

[3] V. Emanuel Vasiliu, *Preliminarii logice la semantica frazei*, București, Editura științifică și enciclopedică, 1978, p. 13.

[4] Emanuel Vasiliu, *op. cit.*, p. 13.

is on the mat") conduce inevitabil la încheierea că „într-un mare număr de cazuri, noțiunea de sens literal al unei fraze nu poate fi folosită decît legată de un set de presupoziții *(assumptions)* prealabile, și că aceste supoziții prealabile nu sînt și nici nu pot să fie toate realizate în structura semantică a frazei"[1], ele aparținînd contextului. Să punctăm demonstrația ce ni se propune. Citind aserțiunea „Pisica e pe covoraș" fiecare din noi va gîndi că pisica și covorașul se află într-o relație spațială anume (pisica e „sus", covorașul „jos", între ele există o zonă de contact) și că, în cazul în care această relație spațială este prezentă și în starea de lucruri la care referă propoziția, aceasta din urmă poate să fie declarată adevărată. Să ne imaginăm însă, așa cum face Searle, că pisica și covorașul fac parte din recuzita unui teatru și că amîndouă sînt suspendate cu ajutorul unor sfori în așa fel încît ele desenează exact relația spațială pe care o avem în minte (există inclusiv o zonă de contact între ele), numai că pisica nu exercită nici un fel de apăsare pe covoraș: mai putem oare spune că „pisica e *pe* covoraș?" Să ne mai închipuim, și tot împreună cu Searle, că pisica și covorașul se află, iarăși, în relația semnalată, dar că amîndouă plutesc liber în spațiul astral: dat fiind faptul că în cosmos nu există cîmp gravitațional, mai putem oare să spunem că unul din elemente se găsește deasupra celuilalt, atom de semnificație prezent în definiția propoziției *pe?* Răspunsul e, și într-un caz și în celălalt, problematic: în acesta din urmă, de pildă, răspunsul afirmativ e posibil doar dacă cel ce-l propune e atașat de scaunul unei nave spațiale și dacă, în raport cu poziția sa, cuplul pisică — covoraș se prezintă în relația pe care noi, cei de pe pămînt, o gîndim în termenii dicotomiei „sus *vs* jos". Dependența răspunsului, în cazul acesta, de niște „indicații scenice" suplimentare în raport cu „ce ni

[1] John R. Searle, „Literal Meaning" in *Lectures delivred in Hasselt and Trier* (mimeo), Trier, L.A.U.T., 1978, p. 28. Pentru tradiția în care trebuie inserată discuția lui Searle, v. Mircea Flonta, „Propozițiile de observație și problema fundamentului științei" în *Epistemologia și analiza logică a științei*, București, Editura politică, 1975, pp. 175—215.

se spune" prin propoziția „Pisica e pe covoraș" ne face să ne dăm seama că interpretarea pe care i-o dădeam înainte de a medita la cele două contexte imaginate de Searle era și ea funcție de niște supoziții prealabile: „propoziția e aplicabilă" — gîndeam noi — „la suprafața pămîntului, în apropiere de el sau într-un cîmp gravitațional asemănător". Ne mai dăm totodată seama că presupozițiile acestea nu pot să intre în reprezentarea semantică a propoziției, căci, de pildă, nu ne pot fi de nici un folos în aplicarea aceleiași propoziții undeva în spațiul interastral. Altfel spus, dacă sensul unei propoziții este setul său de condiții de adevăr și dacă, în același timp, o propoziție permite să-i fie asociate mai multe seturi de condiții de adevăr, alternative, în funcție de presupunerile făcute de utilizatorii lor, rezultă că o teorie semantică „pură", eliberată de orice referire la contextul utilizării expresiilor e *imposibilă*. Constatare deranjantă pentru partizanii unei astfel de semantici. Și nu doar pentru ei: „Pentru cele mai multe dintre frazele de tipul 'pisica e pe covoraș', 'Bill e în bucătărie', 'mașina mea are un cauciuc dezumflat' etc., convingerile prealabile sînt într-atît de fundamentale încît nu le mai vedem deloc. E nevoie de un efort conștient pentru a le putea decela și examina, și, în treacăt fie spus, cînd le izolezi, lucrul acesta tinde să creeze un imens sentiment de iritație și de nesiguranță în filosofi, lingviști și psihologi — sau cel puțin aceasta a fost experiența mea" [1].

Dar să ne întoarcem la proiectul ce ne animă pentru a-l situa în cîmpul diverselor cercetări actuale de orientare pragmatică [2]. După cum se putea vedea deja din scurtul pasaj citat din Stalnaker, studiul nostru se înscrie în tradiția veche de două decenii a teoriei actelor de limbaj [3]. Inaugu-

---

[1] John R. Searle, *op. cit.*, p. 36.

[2] V. sistematizarea lor la F. Récanati, „Le développement de la pragmatique" in *Langue francaise*, 1979, *42*, pp. 6—20.

[3] Pentru utilizarea acestei teorii în studiul textului literar, v. articolele lui R. Ohmann, Searle și Stanley Fish publicate de Mircea Borcilă și Richard McLain în *Poetica americană. Orientări actuale*, Cluj-Napoca, Dacia, 1981, pp. 179—257, precum și solida *Introducere* a lui Mircea Borcilă la volumul citat, în special pp. 64—87.

rată de J. L. Austin în celebra sa carte *How to Do Things with Words* („Cum se fac lucruri cu cuvinte", 1962) și ajunsă la forma ei standard în studiul lui Searle *Speech Acts* („Actele de limbaj", 1969), teoria aceasta își propune să demonstreze ipoteza că „a vorbi o limbă înseamnă să adopți o formă de comportament guvernată de reguli" [1]. Sau, într-o formulare mai explicită: „în primul rînd, a vorbi o limbă înseamnă să realizezi acte de limbaj, niște acte cum ar fi: a face afirmații, a da ordine, a pune întrebări, a face promisiuni etc. și, într-un domeniu mai abstract, acte ca: a referi, a predica; în al doilea rînd: aceste acte sînt în general făcute posibile de niște reguli evidente ce guvernează utilizarea elementelor lingvistice și ele nu se realizează decît în conformitate cu aceste reguli" [2]. Sarcina filosofiei limbajului constă în formularea seturilor de reguli constitutive ce permit realizarea diverselor acte de limbaj, realizarea lor *reușită*.

Iată, de pildă, tot după Searle, regulile ce duc la reușita actului de *a sfătui* ceva pe cineva [3]: (i) *regula conținutului propozițional:* locutorul *L* trebuie să refere prin enunțul său la o acțiune viitoare *C* a actualului său alocutor *A*; (ii) *regula preliminară:* *L* are motive să creadă că *C* va fi avantajos pentru *A*; nu e sigur, nici pentru *L*, nici pentru *A*, că *A* ar efectua altfel *C*; (iii) *regula de sinceritate:* *L* gîndește că *C* va fi realmente în avantajul lui *A*; (iv) *regula esențială:* *a spune* „Te sfătuiesc să faci *C*" echivalează, pentru *L*, cu *a asuma* că *C* va fi într-adevăr avantajos pentru *A*. Această din urmă regulă este deosebit de interesantă din punct de vedere teoretic, căci indică în mod clar că a spune înseamnă a face: prin „simplul" fapt că *spune* ceva *sub forma unui sfat* și indiferent de conținutul concret al sfatului, locutorul îl determină pe alocutorul său să creadă că el, locutorul, gîndește că acțiunea pe care i-o recomandă îi va fi profitabilă; or, a-l determina să creadă așa ceva înseamnă a acționa asupra minții lui și, prin aceasta, a-i controla, într-o

---

[1] John R. Searle, *Les actes de langage. Essai de philosophie du langage*, Paris, Hermann, 1972, p. 48.
[2] *Op. cit.*, p. 52.
[3] *Op. cit.*, p. 109.

măsură mai mare sau mai mică, acțiunile viitoare. Lucru cu care Searle nu pare să fie întru totul de acord, de vreme ce declară în comentariul ce însoțește regulile de mai sus că „a sfătui nu înseamnă să încerci să faci pe cineva să facă un lucru, ca în cazul lui a cere cuiva să facă ceva. A sfătui e mai curînd a-i *spune* ce e în interesul lui să facă“ [1]. Evident, sfatul este cu mult mai puțin constrîngător decît ordinul, dar nu e mai puțin adevărat că e o încercare de influențare a comportamentului alocutorului, lucru pus în lumină, credem, de faptul că dacă i se dă urmare și dacă acțiunea recomandată nu se dovedește a fi fost profitabilă alocutorului, acesta îi poate *reproșa* sfătuitorului insuccesul, considerîndu-l așadar *responsabil*.

Dacă Searle refuză să considere sfatul o acțiune propriu-zisă, motivul constă în distincția pe care o face [2], pe urmele lui Austin, între *acte ilocuționare* [3] (în care *enunțarea* unei expresii într-o situație determinată, în anumite condiții și cu o anumită intenție este, în virtutea unor *convenții* împărtășite atît de locutor cît și de alocutorul său, o *acțiune* exercitată de primul asupra celui de al doilea: *a pune o întrebare* echivalează cu *a-l obliga* pe alocutor să răspundă, de exemplu) și acte *perlocuționare* [4] (în care enunțarea unei expresii urmărește, prin mijloace *neconvenționale*, crearea în alocutor a unor anumite efecte psihice: poți, de pildă, pune cuiva o întrebare pentru a-l *intimida*). Dacă distincția este judicioasă și de o deosebită valoare teoretică prin faptul că, prin descoperirea primei clase de acte, permite modelarea comunicării umane drept o rețea de instituții (= seturi de norme ce reglementează activitatea unei mulțimi de agenți), nu trebuie totuși să considerăm că în praxisul semiotic cele două clase de acte ar fi disociabile: în practică, credem, nu devii agentul unui act ilocuționar decît dacă și numai dacă urmărești un anume efect perlocuționar. Nu spui niciodată „bună ziua“

---

[1] *Ibidem.*

[2] *Op. cit.*, pp. 57, 60—62, 86—89.

[3] Desemnabile prin verbe ca „a afirma“, „a avertiza“, „a blama“ etc.

[4] Desemnabile prin verbe ca „a convinge“, „a intimida“ etc.

cuiva doar în scopul (cum afirmă Searle [1]) de a-l face pe acesta să *înțeleagă* ceea ce-i spui, să înțeleagă sensul pe care-l asociem expresiei respective, ci în vederea obținerii unui efect „suplimentar“, cum ar fi, de exemplu, inducerea în mintea alocutorului a ideii că nutrești față de el respect, stimă etc. Nu afirmăm, nu promitem, nu sfătuim, nu întrebăm, nu comandăm etc. pentru a face să funcționeze respectivele instituții, ci pentru a acționa asupra celorlalți, iar instituțiile au fost create doar pentru a ne face acțiunea eficientă.

Reținînd de la Austin și Searle ideea că a vorbi este o formă de comportament controlată de reguli, reguli cunoscute de toți utilizatorii limbii respective și care pot fi grupate în mănunchiuri ce definesc principalele *forme* de interacțiune lingvistică recunoscute de o comunitate; reținînd de la H. P. Grice ideea că orice schimb lingvistic cade sub incidența unui „principiu de cooperare“ („Faceți astfel încît contribuția dumneavoastră conversațională să fie așa cum e ea cerută, în etapa în care apare, de scopul acceptat sau de direcția schimbului lingvistic în care sînteți angajat“ [2]), principiu care, cunoscut fiind de toți participanții, permite fiecăruia dintre aceștia să facă inferențe *(„implicatures“)* referitoare la gîndurile, neexprimate, pe care fiecare trebuie necesarmente să le aibă pentru ca replicile lor să fie raționale, adică adecvate contextului și făcînd să înainteze conversația; reținînd, așadar, aceste două idei fundamentale ale teoriei actelor de limbaj vom încerca să schițăm în cele ce urmează o concepție efectiv acționalistă a semiozei [3].

Începem prin a descrie provizoriu semioza drept secvența praxiologică în care un agent A_1 se străduiește, în conformitate cu scopul S, să-l determine pe agentul virtual

---

[1] *Op. cit.*, p. 86.

[2] H. P. Grice, „Logic and conversation“ in Peter Cole & Jerry L. Morgan (eds), *Syntax and Semantics. 3. Speech Acts*, New York, London, Academic Press Inc., 1975, p. 45.

[3] V. și Léo Apostel, „Symbole et parole. Essai sur les Rapports entre la Théorie du langage et la Théorie de l'action“, *Cahiers internationaux du symbolisme*, 1973, *22—23*, pp. 5—23.

A_2 să se comporte într-un anumit mod față de un obiect O și recurge întru aceasta la expresia E, căreia amîndoi îi acordă prin convenție înțelesul [1]. Semioza ar fi deci un tip particular de acțiune cooperativă și anume *„acțiunea prin procură“* sau *„prin persoană interpusă“*, căci a spune că agentul A_1 se străduiește să-l determine pe A_2 să adopte un anumit comportament față de obiectul O înseamnă să spui că A_1 își propune, de fapt, modificarea lui O și că alege din setul de mijloace ce-i stau la îndemînă „energia lui A_2“. Dar pentru a o folosi, el trebuie mai întîi să-i furnizeze lui A_2 informația că există obiectul O, că acesta trebuie transformat în cutare chip și că e de dorit ca agentul transformator să fie el, A_2. Cu alte cuvinte, el trebuie să-i furnizeze cele două componente ale competenței actanțiale ce-i lipsesc (energia fiindu-i dată) și anume „sarcina“ și „voința“ de a o îndeplini.

Analiza raționalității unui act ilocuționar cum este cel de a aserta va face, poate, plauzibilă descrierea de mai sus. Nu este rațional, în primul rînd, să asertezi ceva decît dacă crezi că există o disimetrie de „știință“ între tine, cel ce asertezi, și alocutorul tău: dacă acesta din urmă ar fi, după tine, deja în posesia informației pe care te pregătești să i-o transmiți, actul tău ar fi tot atît de lipsit de rost precum acela de a face gesturile de deschidere a unei uși în fața unei uși deja deschise. În al doilea rînd, nu este rațional să asertezi ceva decît dacă gîndești că informația este utilă alocutorului și efectiv utilizabilă de către acesta; altfel spus, cel ce asertează ceva procedează ca și cum ar presupune că din imaginea despre lume pe care partenerul său o are actualmente lipsește ceva (lipsă ce, după el, ar face-o inadecvată și ar greva asupra conduitei viitoare a alocutorului) și își

---

[1] Cf. Teun A. van Dijk, „Pragmatics, presuppositions and context grammars“ in Siegfried J. Schmidt (ed), *Pragmatik/Pragmatics 2*, München, Wilhelm Fink Verlag, 1976, p. 58: „una din proprietățile intuitive de bază ale interacțiunii verbale e (. . .) stabilirea unui tip special de interacțiune socială în care un 'locutor' încearcă, prin producerea unui 'enunț', să 'modifice mintea și/sau acțiunile' unui 'alocutor'“.

propune să o modifice, modificînd prin aceasta și posibilitățile de conduită viitoare ale partenerului. Așadar, actul de a aserta trebuie realmente gîndit drept încercarea lui EU de a acționa asupra lui TU modificîndu-i felul de a vedea lucrurile și controlîndu-i, astfel, comportamentul [1]. Ceea ce confirmă ideea de mai sus conform căreia scopul inițiatorului semiozei este modificarea lumii prin transformarea alocutorului în agentul acțiunii pe care locutorul o plănuiește.

A spune, ca mai sus, că semioza este o „buclă" într-o secvență praxiologică de mai mari proporții înseamnă a afirma că nu-și conține temeiul, că rațiunea „suficientă" care face ca textul să fie așa și nu altfel se află undeva în exteriorul lui. Într-adevăr, în ipoteza că A_1 dorește efectiv transformarea obiectului O cu ajutorul alocutorului său, întreaga secvență pe care o va iniția va fi controlată de principiul eficacității; inclusiv „bucla" semiotică [2]. Or, o acțiune este eficace [3] dacă și numai dacă agentul ei, (i) plecînd de la un model ce reflectă în mod adecvat un fragment al lumii, (ii) formulează în legătură cu acesta și (iii) pe baza unor interese interpretate axiologic un scop, în conformitate cu care și (iv) ținînd cont de condițiile materiale și ideologice în care se află, de mijloacele tehnice și/sau logice ce îi stau la dispoziție, precum și de regulile lor de utilizare, (v) elaborează un set de propoziții praxiologice ordonate în funcție de o strategie, cărora (vi) le acordă valoarea de îndeplinire „îndeplinit". Această descriere rapidă arată că inițiatorul acțiunii e multiplu determinat (într-atît încît aproape că nu

---

[1] Un punct de vedere similar la P. Attal, „L'acte d'assertion" in *Semantikos*, 1976, *3*, pp. 1—12.

[2] Am dezvoltat ideea semioticii ca teorie a semiozei eficiente în „De la sémiosis efficace" in *Degrés*, 1981, *1*, pp. o_1—o_4. Cf. și Anca Runcan Măgureanu: „pragmatica apare ca o *praxiologie lingvistică* al cărei obiect va fi (. . .) acțiunea lingvistică eficientă" — „Aspecte semantice ale constituirii textului" in I. Coteanu, Lucia Wald (coordonatori), *Semantică și semiotică*, București, Editura științifică și enciclopedică, 1981, p. 44.

[3] Îl urmăm pe Ion Tudosescu, *Structura acțiunii sociale*, București, Editura politică, 1972, p. 148 *și urm.*

ar mai trebui să vorbim de inițiator). Să detaliem, ordonînd totodată factorii:

— *scopul* pe care și-l propune agentul inițiator e funcție de
- (i) — *capacitatea sa cognitivă* (= suma cunoștințelor sale precum și posibilitățile lui de a le prelucra); are un caracter istoric, în sensul că depinde în bună parte de deschiderea practic-operațională a grupului la care aparține;
- (ii) — *sistemul axiologic* pe care-l consideră valid;
- (iii) — *situația materială* în care se găsește: un sistem de obiecte, unul de agenți și o clasă de mijloace de acțiune însoțite de regulile lor de utilizare;

— și, odată elaborat, scopul acesta comandă
- (iv) — *formularea propozițiilor praxiologice* (= de comportament);
- (v) — *ordonarea* lor conform unei strategii;
- (vi) — *selectarea mijloacelor apropriate de acțiune.*

Urmează, desigur, trecerea la act și evaluarea rezultatelor. Componentele (i) și (ii) pot fi reunite sub numele comun de „context epistemico-ideologic", cea de a treia poate fi numită „context acțional", în vreme ce ultimele trei ar forma „competența acțională" a agentului inițiator. Să observăm că aceasta din urmă (și, deci, și performanța propriu-zisă) e strict determinată de contextul epistemico-ideologic și de cel situațional.

Putem, pe baza aceasta, să dăm o descriere mai riguroasă a acelei acțiuni prin persoană interpusă care este semioza. Vom spune așadar că, *aflat într-un context situațional dat, agentul A_1 își propune, conform capacității sale cognitive și sistemului axiologic la care a aderat, scopul S (= transformarea obiectului O din contextul situațional) și gîndește că e preferabil ca realizarea să se facă prin utilizarea energiei agentului virtual A_2 (cuprins și el în contextul situațional). Apare cu aceasta un scop nou S' subordonat primului, și anume cel de a-l determina pe A_2 să se raporteze transformator la O; aceasta impune o nouă raportare la clasa mijloacelor de acțiune și selectarea de aici a unui instrument susceptibil să ducă la realizarea optimă a scopului S': un sistem semiotic.*

A_1 va construi cu ajutorul semnelor pe care le are la dispoziție și în conformitate cu cunoștințele sale despre lume și despre contextul situațional un text purtător de sens pe care-l va folosi ca unealtă în transformarea lui A_2 în instrument de acțiune orientat spre obiectul O (a vorbi este esențialmente a unelti; conversa e și ea adevărată: nu există uneltire care să nu se facă semiotic, prin vorbă).

Pentru a fi eficace, pentru a contribui, așadar, cu un minimum de efort la realizarea scopului *S*, acțiunea de construire a unui text cu valoare instrumentală trebuie să țină seama de următorii factori:

— *scopul S* al secvenței în care semioza nu e decît o buclă: sensul (intensiunea) textului este funcție de sensul (direcția) acțiunii; altfel spus, universul semantic pe care-l construiește A_1 și organizarea pe care i-o dă sînt funcție de starea de lucruri pe care vrea s-o instaureze. Ținînd cont de scopul *S*, semioza e controlată de contextul epistemico-ideologic și de cel situațional al microsecvenței;

— *statutul lui A_2:* înainte de a fi instrumentul lui A_1, A_2 e un subiect uman, înzestrat cu un sistem de cunoștințe, avînd deja un model al contextului situațional, aderînd și el la un sistem axiologic, întreținînd anumite raporturi cu A_1. Toate acestea fac ca în construirea textului-unealtă A_1 să fie obligat să țină seama și de ceea ce știe sau e de presupus că alocutorul său știe despre lume, despre situație, etc.;

— *regulile de utilizare ale codului semiotic:* regulile de referire, predicare, asertare, negare, chestionare etc. puse în lumină de teoria actelor de limbaj.

A ține cont de toți acești factori în construirea unui text cu valoare instrumentală înseamnă a fi competent din punct de vedere semiotic. Competența semiotică, ne dăm seama, nu e decît o specificare a competenței acționale, în sensul că agentul semiotic nu e decît o ipostază a inițiatorului macrosecvenței și anume aceea în care acest agent a ales mijloacele de acțiune. Amîndoi se află în același context epistemico-ideologic și în același context situațional; amîndoi urmăresc scopul *S* și scopul *S'*: ceea ce îl distinge pe agentul semiotic e doar faptul că el ascultă în plus de constrîngerile

privitoare la utilizarea instrumentului de acțiune pentru care a optat în calitate de agent inițiator: sistemul semiotic.

În măsura în care acceptăm ca pertinentă descrierea semiozei drept acțiunea prin care cineva se străduiește să transforme pe altcineva în mijloc de acțiune al unei secvențe praxiologice cu mult mai întinsă, va trebui să adoptăm, ne dăm seama, în analiza textelor concrete o atitudine radical diferită de imanentismul cu care ne-a obișnuit structuralismul deceniului șase. Deoarece textul apare într-un spațiu agonal, într-un spațiu în care se înfruntă agenți concreți, în carne și oase, prinși într-un sistem de reprezentări și de valori, împinși de anumite trebuințe etc., este firesc să gîndim că fiecare din constituenții lui și el ca întreg joacă un rol precis în această confruntare; că, ales de agentul semiotic pe baza a ceea ce știe el despre lume și despre situația actuală, pe de o parte, și în funcție de situația pe care vrea s-o instaureze prin spunerea sa, pe de altă parte, fiecare din constituenții săi conlucrează la transformarea alocutorului în unealta intenției locutorului. Parafrazînd maniera în care teoriile semantice concep sensul, am putea defini sensul unui constituent textual drept contribuția sa la sensul textului și sensul unui text drept intenția care a prezidat la alcătuirea lui.

A înțelege un text înseamnă, așadar, a înțelege intenția inițiatorului macrosecvenței; intenție ce nu se află *în* text, ci *dincolo* de el, în spatele lui. Ceea ce nu trebuie, desigur, să ne facă să gîndim că intenția aceasta nu ar putea fi reconstruită plecînd de la text. Dimpotrivă. Dacă, așa cum spuneam în paragraful precedent, toți constituenții lui conlucrează (în ipoteza că este bine format) la transformarea alocutorului în unealta intenției locutorului, înseamnă că el, ca întreg, trebuie considerat drept un set ordonat de acte de vorbire ce vizează, toate, obținerea unui unic efect perlocuționar: o anumită stare mentală a alocutorului, susceptibilă să-l determine să facă acțiunea plănuită de locutor [1].

[1] V. și Witold Marciszewski, „A lattice-theoretical approach to the text structure study" in Janos S. Petöfi (ed), *Text vs Sentence*,

Ceea ce înseamnă că, reflectînd la condițiile în care actele de limbaj din care e făcut textul-unealtă pot fi efectuate în mod rațional, explicitînd regulile de care depinde reușita efectuării lor, meditînd la ordinea pe care le-a dat-o locutorul, ordine presupusă a fi fructul unei strategii, și, în fine, corelînd rezultatele astfel obținute cu conținutul enunțurilor prin care actele acestea se realizează, poți reconstitui acele *gînduri care s-au aflat necesarmente în mintea locutorului dacă a construit textul așa cum a făcut-o.* O primă submulțime a acestor gînduri le va reuni pe acelea care descriu starea actuală a lumii; o a doua le va cuprinde pe acelea ce referă la evoluția posibilă a lumii în eventualitatea că agentul va acționa și în aceea că se va abține de la act; o a treia submulțime va fi alcătuită din judecăți axiologice, o a patra va subsuma gîndurile ce descriu lumea posibilă pe care o consideră dezirabilă și, în cele din urmă, o a cincea submulțime va fi constituită din gîndurile sale referitoare la modul în care această stare dezirabilă poate fi instaurată grație alocutorului [1].

Revenind la fraza ce deschidea paragraful anterior, putem acum s-o precizăm spunînd că a înțelege un text-unealtă înseamnă a reconstitui sistemul de gînduri care l-a făcut posibil în forma lui actuală, sistem de gînduri care, după cum spuneam cînd comentam structura acțiunii eficiente, are un caracter istoric, căci depinde de deschiderea practic-operațională a grupului din care locutorul face parte. Să remarcăm că reconstrucția pleacă de la și se sprijină în permanență pe organizarea textului și că ea operează numai asupra acelor „locuitori" ai intelectului locutorului care fac

---

Hamburg, Helmut Buske Verlag, 1979, p. 396: „cu condiția ca nici o operație a agentului să nu fie inutilă, (. . .) un text trebuie conceput ca un set ordonat de propoziții a căror ordine e determinată de un plan de acțiune inducătoare", ultimul concept avînd sensul de „proces de cauzare de stări interne".

[1] Este teoretic licit și metodologic fructuos să reprezinți aceste gînduri sub forma unor propoziții modale. Cf. Van Dijk, *op cit.*, pp. 61—62 și, recent, Anca Runcan Măgureanu, *op. cit.*, p. 49, care descriu participanții la comunicare ca sisteme de propoziții modalizate.

ca spunerea să-i fie raţională, întemeiată [1]. Remarcă dublă ce subliniază faptul că o analiză întreprinsă în spiritul acesta *citeşte contextul din punctul de vedere al textului*, sau, mai exact, *deduce din structura acestuia din urmă care sînt elementele contextuale ce o in-formează*. Cu aceasta, declaraţia liminară privitoare la pretenţia studiului de faţă de a fi la adăpost de reproşurile făcute istoriei literare de către Wellek şi Warren încetează, credem, de a mai părea imprudentă, căci, în măsura în care concepţia semiotică schiţată e acceptabilă şi vom reuşi s-o aplicăm cum se cuvine, discursul nostru nu va fi nici o colecţie de eseuri critice în jurul romanului secolului al XVIII-lea şi nici o istorie a civilizaţiei Luminilor franceze. Dar, desigur, acestea sînt lucruri asupra cărora numai cititorul va decide.

Să observăm, totuşi, că demersul pe care-l propunem este întru totul congruent cu reflecţia epistemologică a unor istorici de azi. Cu cea a lui Rex Martin, bunăoară, care, exploatînd ideea lui Robin G. Collingwood din *The Idea of History* (1946) conform căreia obiectul ştiinţei istorice nu este dat, ci trebuie *construit inferenţial* de la o serie de fapte observabile, defineşte activitatea istoricului drept „*re-enactement*", drept re-facerea mentală a actelor istorice: „analistul" — spune el — „ « performează » în imaginaţie acţiunea *regîndind gîndul exprimat în fapte*" [2]. Activitate foarte asemănătoare, ne dăm seama, cu cea a analistului unei semioze concrete aşa cum a fost ea trasată în schiţa de mai sus. Asemănare ce ne încurajează să facem, în finalul acestei introduceri, cîteva precizări privitoare la maxima după care ar trebui să se conducă şi programul pe care ar putea să şi-l propună un istoric al literaturii al cărui discurs ar ţine cont de consideraţiile acestea.

---

[1] Cornel Popa, „Acţiunea socială în socialism şi conceptul de raţionalitate" in Cornel Popa, Ion Moraru (coordonatori), *Determinarea şi motivarea acţiunii sociale*, Bucureşti, Editura Academiei R.S.R., 1981, distinge trei raţionalităţi: logic-deductivă, determinist-cauzală şi teleologică.

[2] Rex Martin, *Historical explanation. Re-enactement and practical inference*, Ithaca-London, Cornell Univ. Press, 1977, p. 41.

Deoarece textele literare sînt, în primul rînd, obiecte de limbaj, își va spune acest istoric, tot ce se poate afirma despre acestea din urmă trebuie afirmat și despre ele. Astfel, dacă structura oricărui obiect de limbaj își are temeiul, după cum am văzut, în contextul performării sale, „literaritatea" trebuie să fie considerată și ea excentrică față de textul în legătură cu care e predicată. Ea nu e o proprietate morfologică și direct perceptibilă, ci una funcțională și indirect sezisabilă. Ne-o spune, dealtfel, filosofia valorii. Prin Vianu, bunăoară, pentru care „lumea valorilor" — iar textele literare sînt obiecte de valoare — „este o lume de sensuri, deosebită cu desăvîrșire de lumea obiectelor fizice" [1]. Sau prin Ivin, pentru care valorizarea este un proces ce pune față în față un obiect și un standard constituit mai mult sau mai puțin spontan, datat istoric, în care „sînt înmănuncheate proprietăți empirice despre care *se consideră* că trebuie să aparțină anumitor lucruri" [2]. O spune și estetica. Printr-un Ingarden, de pildă, care afirmă că evaluarea este doar termenul final al unui complex proces în cursul căruia, undeva *între* textul supus evaluării și standardul de esteticitate valabil într-o comunitate, și pe baza lor, se constituie un obiect imaterial, obiectul estetic [3]. Ne-o spune, în fine, o anchetă cum e cea a lui Bertinetto privitoare la proprietățile atribuite de poeticienii structuraliști textului literar, anchetă a cărei concluzie e că nici una dintre ele nu reușește realmente să-l caracterizeze, căci fie apar și în alte texte decît cele literare, fie aparțin, de fapt, contextului receptării [4]. Așa stînd lucrurile, își va spune în continuare istoricul nostru, apropiindu-mă de practicile lingvistice ale unei comunități, ar fi abuziv să

---

1 Tudor Vianu, *Filozofia culturii* în *Opere*, *8*, București, Minerva, 1979, p. 162.

2 A. A. Ivin, „Semantica discursului evaluativ" în Sorin Vieru, Dragan Stoianovici (coordonatori), *Norme, valori, acțiune*, București, Editura politică, 1979, p. 259, *s.n.*

3 Roman Ingarden, *Studii de estetică*, București, Univers, 1978, pp. 293—294, *s.n.*

4 Pier Marco Bertinetto, „Can we give a unique definition of the concept 'text'? Reflexions on the status of textlinguistics" in Janos S. Petöfi (ed), *op. cit.*, în special pp. 146—151.

le clasific, *eu*, în literare şi neliterare, căci nu o pot face decît pe baza codului de literaritate care îmi este propriu, mie şi vremii mele, şi care nu este neapărat identic cu cel al comunității și al epocii de care mă ocup. Maxima mea trebuie să fie următoarea: „este literar textul despre care mi se spune că e literar". Mai exact, singura mea evidență în momentul în care îmi încep lucrul trebuie să aibă forma următoare: „indivizii $\{i_1, i_2, i_3, \ldots, i_n\}$ consideră textele $\{t_1, t_2, t_3, \ldots, t_m\}$ drept literare". Sarcina mea ar consta, aşadar, să explicitez procesele prin care indivizii respectivi ajung să valorizeze drept literare textele menționate, întreprindere ce trebuie să comporte cel puțin următoarele etape:

(i) — reconstituirea, pe baza regulilor de utilizare a expresiilor din care e alcătuit textul, a intențiilor care au prezidat necesarmente la construirea lor: producerea cutărui sau cutărui efect perlocuționar;

(ii) — verificarea, în măsura în care lucrul acesta e făcut posibil de existența unor texte metaliterare, a existenței *de fapt* a acestor intenții *de drept*;

(iii) — refacerea mentală *(re-enactement)* a „gîndurilor" care au trebuit neapărat să se găsească în intelectul inițiatorilor secvențelor de cooperare literară pentru a putea urmări producerea cutărui efect specificat în (i); gînduri ce vor fi clasificate în mai multe submulțimi: (a) „modelul de lume" pe care acești inițiatori și l-au făcut; (b) alternativele la această lume pe care le-au conceput; (c) propozițiile axiologice care i-au determinat să aleagă instaurarea unei anumite alternative; (d) imaginea pe care și-au făcut-o despre gîndurile, dorințele etc. partenerilor de comunicare;

(iv) — verificarea, în măsura posibilului, a existenței de fapt a acestor gînduri de drept; aceasta ar fi partea erudită a cercetării şi ea ar ajunge la creerea unui vast cîmp de intertextualitate: fiecare gînd reconstituit ca necesar pentru efectuarea unui anumit act ce subîntinde textul va fi pus în relație cu unul sau mai mulți „locuitori" ai spațiului mental al grupului;

(v) — reconstruirea strategiilor optime susceptibile să producă efectul specificat în (i) în condițiile descrise în (iii)

şi pe care iniţiatorii semiozei au trebuit necesarmente să le aplice pentru a fi eficienţi.

Programul acesta în cinci puncte este minimal, iar aplicarea lui duce la (re)construirea normelor după care iniţiatorii actelor de comunicare „literară" ale unei comunităţi socio-lingvistice date au trebuit să se ghideze în realizarea obiectelor de limbaj capabile să producă asupra partenerilor efectele scontate. Ansamblul acestor norme formează ceea ce am putea numi instituţia literară a grupului respectiv la un moment dat al devenirii sale. În afara celor cinci puncte, un istoric literar care a acceptat perspectiva noastră şi-ar putea propune programe suplimentare. Şi-ar putea, astfel, propune să întocmească inventarul instituţiilor literare pe care şi le-a dat o comunitate de-a lungul istoriei ei şi să le dispună cronologic; ar mai putea apoi să inventarieze toate infracţiunile la normele impuse de instituţiile respective şi, reconstruind gîndurile necesare şi suficiente pentru a explica aceste transgresiuni, să analizeze impactul pe care l-au avut asupra gîndurilor ortodoxe, în scopul de a surprinde mecanismul prin care o anumită instituţie ajunge să fie înlocuită printr-o alta etc.

Studiul care urmează se înscrie în cadrul trasat de programul minimal, propunîndu-şi doar reconstruirea normelor instituţiei romaneşti a Luminilor franceze. Ne-am adresat veacului al XVIII-lea francez gîndind că e destul de departe de noi pentru a ne oferi posibilitatea găsirii unor practici semiotice controlate de alte reguli decît cele ce sînt recunoscute de codul nostru de literaritate şi că, în felul acesta, vom fi siliţi să fim „obiectivi". Ne vom ocupa de *romanul* acestei epoci deoarece există în jurul lui o prejudecată tenace. „Marele avantaj al romanului" — spunea Sainte-Beuve — „este tocmai acela că a scăpat pînă aici oricărei teoretizări, oricărei reglementări" [1]; idee pe care o reîntîlnim astăzi într-o recentă şi valoroasă monografie consacrată romanului european al veacului al 18-lea : „Eliberarea Luminilor găseşte în proză şi în special în roman *libertatea de*

[1] Sainte-Beuve, *Réflexions sur les lettres*, Paris, Plon, 1941, p. 88.

expresie. Necodificat (. . .), *romanul avea dreptul de a cuprinde orice în eternul său proteism*“ [1]. În măsura în care vom reuși să demonstrăm că romanul Luminilor *nu putea spune nici orice și nici oricum*, ci că, dimpotrivă, era silit să se plieze unor reguli extrem de constrîngătoare, ideea cu care plecăm la drum, și anume că e recomandabil să gîndim textele în termeni de acțiune, va căpăta, sperăm, un înalt grad de credibilitate. Sîntem încurajați în întreprinderea noastră de căutare a regulilor practicii romanești a Luminilor și de un contemporan al fenomenului care ne interesează: „Toate artele au două părți“ — spune Cochet —, „teoria și practica : prima depinde în întregime de logică, și îi incumbă îndeosebi raționamentul. Cei ce nu îmbină partea speculativă cu cea practică nu-și însușesc niciodată spiritul unei arte ; nu sînt conduși decît de un instinct ce îi înșeală adesea“ [2].

---

[1] Tudor Olteanu, *Morfologia romanului european în secolul a XVIII-lea*, București, Univers, 1974, p. 10, *s.n.*

[2] Cochet, *Clef des sciences et des beaux arts*, Paris, 1750, p. xvi.

REGULA DE VALIDARE

1. LECŢIA PREFEŢELOR. 1.1.— Prefaţa: dimensiune modală şi dimensiune performativă/ 1.2.1.— Un text martor: *Les lettres d'une Péruvienne*/ 1.2.2.— 12.7.— Verificări prin sondaj/ 1.2. Încercare de falsificare: *Zadig ou la Destinée.*
2. FRIVOLITATEA CUVINTELOR / FRIVOLITATEA ROMANULUI. 2.1.— Nominalismul veacului/ 2.1.1.— „Limbajul de acţiune": de la spusă la spunere/ 2.1.2.— Exemplul ştiinţelor/ 2.2.1.— Imperialismul ştiinţei/ devalorizarea literelor/ 2.2.2.— Refularea romanului.
3. REGULA DE VALIDARE. 3.1.— Formulare/ 3.2.— Tripartiţia instanţei locutoare: ‚redactor', ‚validator', ‚narator homodiegetic'/ 3.3.— Dedublarea diegezei: meta şi infradiegeză/ 3.4.— Tripartiţia instanţei alocutoare: ‚cititor', ‚cenzor', ‚agent aventual în lumea reală'/ 3.5.— Lectură-verificare: *Jacques le Fataliste.*

Ipoteza ce dă sens studiului de faţă — şi care poate fi şi foarte contestată —, şi anume că trebuie luată în serios *pretenţia* romanului Luminilor că are valoarea de adevăr „adevărat", a fost considerată de spirite lucide din veac drept lipsită de pertinenţă. Abatele Desfontaines, de pildă, unul dintre cei mai interesanţi „critici literari" ai primei jumătăţi de secol, scria spre 1740 : „Nu mă îndoiesc nici o clipă că va veni o zi cînd istoricii îşi vor extrage faptele din romanele noastre moderne. Nu toţi cei ce se vor considera oameni de condei vor avea destul discernămînt ca să privească drept opere de pură imaginaţie atîtea din cărţile ce apar azi sub titlul înşelător de istorii, relatări, memorii etc." [1] Des-

[1] Desfontaines, *Observations sur les écrits modernes*, Paris, Chaubert, 1735—1743, vol. 8, p. 65. Doar primul citat dintr-un text din epocă va comporta în subsol fişa completă a ediţiei utilizate, orice nouă trimitere făcîndu-se în corpul textului prin înscrierea paginii între paranteze rotunde. În cazul în care există o versiune românească o urmăm, în afara situaţiilor cînd am considerat că lecţiunea traducătorului nu este întru totul mulţumitoare din punctul nostru de vedere.

fontaines nu e decît un exemplu printre altele. Ne-am oprit totuşi la el pentru că, în continuarea frazei citate, ne arată şi elementul care, crede el, îi va induce în eroare pe viitorii istorici şi care, după noi, e extrem de important: „Ce-i va face pe viitorii istoriografi să persiste în greşeală sînt prefeţele romanelor noastre, prefeţe în care autorii se străduiesc să ne convingă de faptul că nu relatează decît lucruri sigure, în aşa fel încît găsesc chiar printre contemporani pe unii care iau aceste minciuni bine ticluite drept adevăruri incontestabile. Fi-va posteritatea mai puţin credulă?" *(ibidem)*. Posteritatea e, desigur, mult mai puţin credulă, dar ce crede sau nu crede ea e un fapt mărunt, şi la urma urmei o priveşte. Important e să aflăm cum funcţiona ceea ce noi numim „romanul secolului 18": care erau relaţiile pe care producătorii şi utilizatorii lui le stabileau prin intermediul său şi cum se raporta el la realitate. Şi din al doilea citat aflăm că lucrurile stăteau altfel decît am fi tentaţi să credem.

1. LECŢIA PREFEŢELOR

Orice cititor cît de cît asiduu al prozei Luminilor şi-a dat seama că Desfontaines avea dreptate şi că aproape că nu există text inclus în bibliografiile veacului al XVIII-lea la rubrica „roman" sau „povestire" care să nu fie prefixat de o prefaţă sau de vreun text analog. Nu e însă deloc suficient să constatăm existenţa acestui element, căci e evident că elemente morfologic identice pot asuma funcţii radical distincte. Pentru a nu trece pe lîngă obiectul nostru ar trebui aşadar să ne întrebăm care este funcţia pe care Luminile au acordat-o prefeţei. Şi deoarece literatura este o „făptură de limbaj", ceea ce echivalează cu a spune că „faptele" literare nu se produc la întîmplare, ci doar între limitele impuse de regulile ce controlează funcţionarea sistemelor de semne, rezultă că trebuie rezolvată în prealabil problema funcţiei pe care Luminile o *puteau* acorda prefeţei.

1.1. O prefață poate fi abordată din două puncte de vedere și anume acela al raportului pe care-l întreține cu textul pe care îl prefixează și acela al relației pe care prefațatorul vrea s-o instaureze prin intermediul ei cu cititorul. Conform celui dintîi ea e un *modalizator*; conform celui de al doilea, un *performativ*.

Un modalizator este o expresie care indică atitudinea locutorului față de conținutul semantic al enunțului pe care-l propune, enunț numit *dictum* [1]. Dacă e vorba de o judecată referitoare la adevărul enunțului se vorbește de o modalizare *alethică* (modalizatori: „necesar“, „posibil“, „contradictoriu“); dacă enunțul e judecat prin raportare la sistemul de convingeri nutrite de locutor se vorbește de o modalizare *epistemică* ori *doxastică* (modalizatori: „sigur, „posibil“ /= congruent cu ceea ce [cred că] știu/, „exclus“); dacă judecata exprimă obligația instaurării unei stări de lucruri care să fie conformă cu enunțul respectiv se vorbește de modalizare *deontică* (modalizatori: „obligatoriu“, „permis“, „interzis“). Există, desigur, și alte tipuri de modalizări, dar nu are rost să le prezentăm aici, căci singurul lucru important pentru moment ni se pare a fi sublinierea faptului că nu există spunere care să nu cuprindă o asemenea atitudine a locutorului față de ceea ce spune, afirmație valabilă și pentru cazurile în care enunțul nu poartă nici o marcă vizibilă a ei. Pe urmele lui John R. Ross [2], se consideră astăzi că nu numai imperativele ori interogativele sînt caracterizate de prezența unui

---

[1] O introducere logico-istorică în această problematică la Anton Dumitriu, *Logica polivalentă*, E.E.R., 1971, pp. 18—24. Pentru lingvistica modalităților, v. *Langages*, 1976, *42*, număr consacrat acestei probleme. Pentru o discuție detaliată a modalităților alethice și doxastice, v. Emanuel Vasiliu, *Peliminarii logice la semantica frazei*, Editura științifică și enciclopedică, 1978, capitolele II și III. În sfîrșit, pentru dimensiunea modală a prefeței, v. Henri Mitterand, *Le discours du roman*, Paris, P.U.F., 1980, pp. 24—25.

[2] John R. Ross, „On Declarative Sentences“ in Roderick Jacobs și Peter S. Rosenbaum (ed.), *Readings in English Transformational Grammar*, Boston, Blaisdell, 1970. V. și George Lakoff, *Linguistiq ue et logique naturelle*, Paris, Klincksieck, 1976, pp. 19—31. Pentru dificultățile pe care le ridică ipoteza, v. Gerald Gazdar, „On performative sentences“ in *Semantikos*, 1976, *3*.

modalizator, dar și propozițiile declarative, a căror structură subiacentă ar fi o „hiperfrază“ formată dintr-un verb *dicendi* de tipul „a spune“, „a afirma“, un argument al acestui verb pentru locutor, un altul pentru alocutor și, în fine, obiectul comunicat, enunțul. Un enunț declarativ ca „Plouă“ e așadar analizabil ca: „(EU) (ÎȚI) (SPUN, AFIRM CĂ:) Plouă“.

Problema este următoarea: dacă este pertinent să privești prefața drept un modalizator al textului pe care-l prefixează, dar dacă orice enunțare cuprinde o modalizare a *dictum*-ului și dacă această modalizare este de foarte multe ori implicită, nu poți să nu te întrebi care este *rațiunea* ridicării ei la suprafața textului. Există o maximă ce guvernează schimburile lingvistice și care stipulează că orice luare de cuvînt trebuie să aducă un supliment de informație, iar cel ce nu se conduce în conformitate cu ea se expune unui atac pe care româna l-a codificat prin „vorbești ca să nu taci!“ Prin ce se apără, așadar, prefața — acest modalizator *explicitat* — de un asemenea atac?

Răspunsul pare să fie următorul: prefațatorul și-a făcut despre cititor un model conform căruia acesta este incapabil, dintr-un motiv sau altul, să aprecieze cărui tip de modalizare îi aparține textul prefațat și se simte în consecință obligat să-l ajute, prefața fiind tocmai instrumentul prin care o face. Dacă în mintea locutorului n-ar fi prezent acest gînd referitor la partenerul său, *actul* de explicitare a tipului de modalizare ar fi irațional. Dar pentru a ajunge la un asemenea model, prefațatorul a trebuit să mai presupună și că textul pe care-l prefațează prezintă o anumită carență și că aceasta este a doua cauză pentru care simpla sa lectură e incapabilă să-l clasifice, să-l eticheteze. Necesitatea prefeței este astfel în raport invers proporțional cu gradul de autoindexare prezentat de text, lucru foarte bine surprins de „redactorul“ *Legăturilor primejdioase:* „Mărturisesc sincer că toate aceste imputări pot fi întemeiate; cred de asemenea că aș putea să le dau un răspuns, chiar fără a depăși proporțiile unei prefețe. *Dar e la mintea oricui că, pentru a fi necesar să răspund la toate, ar trebui ca lucrarea să nu poată răspunde la nimic;*

și dacă aș fi socotit și eu că lucrurile stau așa, aș fi suprimat în același timp și prefața și cartea" [1].

Prefața este, așadar, de două ori supliment: o dată față de text (nu e prefațat decît un text ce nu poate oferi toate răspunsurile la întrebările — sau „reproșurile" — puse de cititor); a doua oară față de capacitatea de lectură a cititorului (reproșînd textului lipsa explicitării tipului de modalizare căruia îi aparține, el își mărturisește incompetența). Vedem astfel apărînd cea de a doua dimensiune a prefeței, și anume cea *performativă*: prin intermediul ei, prefațatorul încearcă să acționeze asupra cititorului furnizîndu-i o competență de lectură; sau i-o suplimentează, umplîndu-i lacunele. Prin ce? Cu ce? Cu propria sa atitudine față de textul prefațat. În ultimă instanță, prefața apare drept locul în care locutorul încearcă să transfere în intelectul partenerului său propria sa atitudine față de conținutul semantic al textului pe care-l invită să-l citească; sau ceea ce pretinde el că e atitudinea sa.

1.2.1. Să vedem dacă Luminile franceze investesc toate prefețele cu același conținut propozițional și care e acesta. Alegem ca punct de plecare un text de mijloc de veac — „Avertismentul" prin care debutează *Les lettres d'une Péruvienne* [2] („Scrisorile unei peruane", 1747) — și, după ce-l vom fi analizat, vom încerca, prin sondaj, să verificăm dacă aceleași constatări pot fi făcute și despre restul prefețelor a ceea ce noi numim „romanul" secolului al XVIII-lea.

„Avertismentul", nesemnat, începe astfel: „Dacă adevărul care se abate de la verosimil își pierde de obicei creditul în ochii rațiunii, nu e fără drept de apel; dar de contrariază cît de cît prejudecata, rar mai găsește îndurare la tribunalul său.

---

[1] Choderlos de Laclos, *Legăturile primejdioase*, București, Editura pentru literatură, B.P.T., 1969, 2 vol., traducere de Al. Philippide și Grigore Sturdza, vol. I, p. 9, *s.n.*

[2] Françoise de Graffigny, *Les lettres d'une Péruvienne*, Paris, Adolphe Rion éditeur, 1835.

De cîte nu trebuie atunci să se teamă editorul acestei lucrări oferind publicului scrisorile unei tinere peruane, ale cărei stil și gînduri sînt prea puțin conforme cu ideea destul de nefavorabilă pe care o prejudecată injustă ne-a făcut s-o avem despre nația ei.

Cu atîtea lumini pe care le avem despre caracterul acestor popoare se pare că nu ar trebui să existe teama de a vedea trecînd drept ficțiune niște scrisori originale ce nu fac decît să dezvolte ceea ce știam deja despre spiritul pătimaș și natural al indienilor ; dar prejudecata are oare ochi ? Nimic nu te poate păzi de judecata ei și am fi evitat să-i supunem această lucrare dacă imperiul nu i-ar fi fost nemărginit“ (pp. 5—6).

E ușor de constatat că paragrafele acestea grupează și ordonează patru dintre cele mai importante concepte ca în tabloul de mai jos:

JUDECĂTOR	OPOZANT	ÎMPRICINAT	
rațiune	verosimil	adevăr	ALETHIC
prejudecată	prejudecată	adevăr	EPISTEMIC

Într-adevăr, faptul că prejudecata e discutată în termeni identici cu rațiunea („dar prejudecata are oare ochi?“, întrebare ce rimează cu sintagma „ochii rațiunii“ din fraza liminară; apoi: „nimic nu te poate feri de *judecata* ei“) îl îndeamnă pe cititor (împreună cu simetria de construcție a frazei liminare) să spună că se afirmă aici existența a două tribunale, unul al rațiunii (sau „alethic“, cum am notat în dreapta primului registru) și unul al prejudecății (sau „epistemic“). În primul, unde jude e rațiunea, alteritatea e acceptată: chiar dacă suprapunerea adevărului și a verosimilului nu duce, într-un prim moment, la constatarea unei identități absolute, adevărul ca împricinat nu trebuie să deznădăjduiască, apelul fiindu-i permis. Nu același lucru se poate spune despre tribunalul epistemic, unde, judele și opozantul fiind identici, relația de judecată e una narcisică:

nu găsește dreptate în fața prejudecății-jude decît adevărul cu trăsături de prejudecată.

Să ne întoarcem la fraza liminară pentru a spune că enunțarea ei nu e rațională decît în ipoteza că cel ce o face presupune că (i) partenerul său este un jude epistemic, impregnat de prejudecăți, că (ii) textul scrisorilor peruanei are trăsături ce se abat de la canoanele impuse de prejudecată și că (iii) aceste două lucruri reunite îl vor determina pe cititor să modalizeze respectivele scrisori cu modalizatorul epistemic „exclus". Existența primelor două presupuneri în mintea locutorului e confirmată de paragraful al doilea, prima în mod implicit, cînd ni se vorbește despre *teama* editorului (teamă ce ar fi de neconceput dacă editorul nu și-ar include cititorul în clasa celor ce pre-judecă), a doua în mod explicit, în momentul în care stilul și gîndurile Ziliei (cum se numește peruana) sînt declarate diferite de imaginea pe care cititorul și-a făcut-o, sub influența prejudecății, despre peruani.

Ajunși în punctul acesta, ne dăm seama că scopul spre care converg diversele afirmații din primele două paragrafe este *scoaterea cititorului de sub incidența epistemicului*; obligarea lui de a se comporta după normele *rațiunii* și de a evalua scrisorile prin prisma opoziției *adevăr/fals*, indiferent de faptul că ele infirmă (eventual) imaginea pe care o are deja despre referentul lor. Ne dăm totodată seama și de rolul strategic pe care-l joacă cel de al treilea paragraf: acestui jude alethic pe care și l-a construit, autorul avertismentului îi afirmă că scrisorile Ziliei sînt *autentice* și că spusa lor e *adevărată*, căci nu face „decît să dezvolte ceea ce știam deja despre spiritul pătimaș și natural al indienilor". Ceea ce echivalează cu a afirma că, în calitatea lui de jude alethic, cititorului nu i se cere să fie „indulgent" cu textul prefațat, nu i se cere să-l evalueze pur și simplu ca „posibil" ori „verosimil", ci, dimpotrivă, să fie exigent, să-l confrunte cu discursurile „serioase" din epocă și să-l declare — așa cum prefațatorul pretinde că se va întîmpla negreșit, drept *adevărat*.

Restul „Avertismentului" nu face decît să consolideze afirmația privitoare la autenticitatea scrisorilor: ele au fost traduse de însăși Zilia, autoarea lor, originalul (o împletitură de panglici divers colorate) fiind „opac" pentru european; sînt pline de stîngăcii stilistice și de greșeli gramaticale, care n-au fost corectate de editor tocmai pentru a arăta „cît a fost de scrupulos neascunzînd nimic din naivitatea" scrisorilor (p. 7) etc. Esențial în această argumentare ni se pare a fi faptul că se procedează la o separare a autoarei scrisorilor de editor prin introducerea unui lanț de mediatori. Iar în ceea ce privește lanțul acesta de mediatori, important pentru acțiunea lui argumentativă subliminală este numele primului dintre ei, „cavalerul Déterville". Într-adevăr, numele acesta poate fi descompus în două segmente: '*déter*' și '*ville*', primul putînd fi transcris ca '*déterre*' (indicativul prezent al verbului '*déterrer*', a dezgropa), în vreme ce al doilea ar putea fi scris și '*vile*' (josnic). Cavalerul ar fi așadar cel care „dezgroapă" secretele unei persoane, lucru reprobabil, „josnic"; lectură ce nu contravine literei avertismentului, din care nu aflăm niciunde că Zilia i-ar fi permis cavalerului *publicarea* scrisorilor; lectură ce e plauzibilă și în ansamblul contextului argumentativ: dacă scrisorile acestea nu au fost produse în vederea publicării, este ilogic să gîndești că ar fi fictive.

Analiza „Avertismentului" *Scrisorilor unei peruane* conduce la concluzia că, în ansamblul său, acesta poate fi parafrazat ca „Afirm că *p*" („afirm că scrisorile sînt adevărate") și că este deci un *modalizator alethic.* Din punctul de vedere al relației pe care prefațatorul o întreține cu partenerul său, am văzut că modalizarea aceasta alethică se sprijină pe presupunerea că, prins într-o întreagă rețea de prejudecăți, cititorul, văzînd forma epistolară a textului prefațat și fiind șocat de conținutul lui semantic, este tentat să refuze *Scrisorile unei peruane* ca fiind mincinoase. Ca acțiune al cărei obiect e cititorul, prefața, în ansamblul ei, e o încercare de transformare a acestuia din judecător epistemic în judecător alethic. Să vedem acum dacă putem face observații similare și despre alte prefețe din veac.

1.2.2. „Introducerea“ la *Les lettres persanes* (1721) [1] este locul — foarte plictisitor prin definiție, după cum aflăm din ultimul paragraf — unor *denegații* constante din partea redactorului: „*N*-am de gînd să scriu aici o dedicație și *nici nu* cer protecția cuiva pentru această carte“ (p. 3, *s.n.*); „eu *nu* îndeplinesc așadar *decît* rolul de traducător“ (p. 5); și: „Tradiția permite oricărui traducător, ba chiar și celui mai ignorant comentator, să împodobească frontispiciul traducerii [...] cu panegiricul originalului [...]. Eu *n*-am făcut-o. Motivele se pot lesne ghici“ (p. 4—5). Să ghicim și noi rațiunile acestor negații.

O propoziție negativă este, întotdeauna polemică; nu cu propoziția cu conținut identic, dar semn contrar, ci cu cel ce o enunță pe aceasta din urmă. Spunînd: „Nu cer protecția cuiva pentru această carte“, afirm că partenerul meu gîndește „ceri protecție“. Afectînd cu semnul negativ respectiva propoziție, afirm concomitent că interlocutorul meu are prea puțină judecată și că nu-și dă osteneala să vadă dacă există o stare de lucruri care să corespundă spuselor sale. Începutul „Introducerii“ de față fiind negativ, iar negația fiind polemică, trebuie să gîndim că autorul ei și-a făcut despre cititor o imagine conform căreia acesta e bănuitor, plin de prejudecăți. Am putea spune și că autorul acestei „Introduceri“ îi oferă cititorului un rol (negativ) pe care să-l joace, pentru a-i demola acum, înaintea lecturii *Scrisorilor*, argumentele bănuitoare. Prefața, ca act, ar fi așadar, o măsură profilactică, un fel de vaccin: inoculezi în cititor puțină suspiciune și îl imunizezi la atacul unor îndoieli cu mult mai puternice.

Ce anume refuză autorul „Introducerii“? Refuză ceea ce cititorul ar putea eventual să gîndească despre carte și anume: „cartea aceasta este vulnerabilă, *deci* trebuie protejată“. Denegația vizează doar inferența, dar aceasta odată contestată, e logic să gîndești că propoziția ce-i servea de premisă nu-și mai are rostul. Are dreptate autorul

---

[1] Montesquieu, *Scrisori persane*, București, Minerva, B.P.T., 1970, trad. de Ștefan Popescu.

să presupună că partenerul său va face raționamentul de mai sus? Ultimul paragraf ne îndeamnă să spunem că are motive s-o gîndească: s-a stabilit *obiceiul* ca traducătorul să-și orneze versiunea cu un panegiric al originalului; or, necesitatea acestuia e în raport invers proporțional cu meritul lucrării; instituirea obiceiului răspunde așadar puținului merit al respectivului text și e așadar normal ca un cititor rațional să fie suspicios. Cititorul *acestei* „Introduceri" nu poate deci să nu fie bănuitor, dar vina nu e a lui, ci a celorlalți, a textelor și a autorilor lor mincinoși.

„Nu cer protecția cuiva pentru această carte; dacă e bună va fi citită, iar dacă e proastă nu-mi pasă de n-o va citi nimeni" (p. 3). Denegația aceasta, spuneam, infirmă o inferență, dar suprafața textului face invizibilă polemica nelăsîndu-i cititorului răgazul de a medita la ce (i) se întîmplă și nici măcar de a deveni conștient că presupoziția i-a fost spulberată. Denegația e urmată de două puncte, manifestare grafică posibilă a conjuncției „căci"; ceea ce e pus după ele trebuie așadar privit drept o motivare a negării inferenței. Și, într-adevăr, întreaga frază ce urmează poate fi parafrazată drept „cartea își conține propriile criterii de apreciere" (dacă e bună, ea va fi citită; dacă nu, nu; dar de unde va ști cititorul dacă e bună sau nu? *citind-o*). Această ultimă propoziție are o valoare strategică deosebită: în ipoteza în care cititorul va ncerca s-o verifice, el nu o va putea face decît (așa cum spuneam în paranteza de mai sus) adresîndu-se cărții; or, prin însuși acest act el afirmă că, într-adevăr, cartea își conține criteriile de apreciere. În ultimă instanță, el e cel care face adevărată propoziția propusă de prefațator.

În ciuda diferențelor de suprafață, „Introducerea" aceasta confirmă una din constatările făcute cu prilejul analizei „Avertismentului" *Scrisorilor unor peruane*: și aici și acolo, cititorul apare inițial în ipostaza de judecător epistemic; și aici și acolo, el e astfel manipulat încît se vede în necesitatea de a se elibera de prejudecăți și de adopta poziția unui judecător alethic. Cealaltă constatare, și anume statutul de modalizator alethic al prefeței, se confirmă și

ea, căci și aici scrisorile din care e alcătuită cartea sînt date drept autentice. Coincidență suplimentară: și în acest caz redactorul prefeței e foarte detașat de scrisori (echivalent al distanței create de intermediarul Déterville între autorul „Avertismentului" și Zilia, autoarea scrisorilor), argumentînd că nu ține neapărat ca scrisorile traduse să fie citite, dealtfel nici nu le-a tradus pe toate, nevrînd să se obosească degeaba în ipoteza că ele nu vor interesa publicul etc. În concluzie, „Introducerea" aceasta e și ea parafrazabilă drept „Afirm că *p*" și urmărește și ea construirea unui judecător alethic.

1.2.3. Pagina introductivă la *Le paysan parvenu* [1] (1735—1736) vorbește și ea despre prefață ca despre un element de uzanță: „Obiceiul cere ca la întocmirea unei cărți să începi cu un mic preambul. Iată-l" (p. 16). Și aici, stîngăcia stilistică e invocată ca semn al autenticității: „să mi se ierte stilul", căci „fiecare are felul său de a se exprima, izvorît din felul cum se simte". Și preambulul acesta se construiește ca un modalizator alethic. Să detaliem modul în care o face.

Prima parte a acestei introduceri (ce indexează textul prefațat drept „memorii") urmărește demolarea unei „erori", și anume aceea că o naștere „obscură" ar fi umilitoare. Eroarea ar fi împărtășită de „mulți proști" (p. 15), al căror singur merit e că s-au născut nobili, ceea ce îi determină pe cei ce au avut nenorocul unei origini modeste să recurgă la diverse artificii de mascare. Dar „oricît te-ai strădui s-o ascunzi, realitatea se răzbună mai devreme sau mai tîrziu, pe toate minciunile cu ajutorul cărora ai încerca s-o acoperi" *(ibidem)*. Naratorul e așadar obligat de natura lucrurilor să fie sincer și să-și mărturisească originea țărănească, mărturisire care, evident, îl expune riscului de a fi obiectul batjocurii tuturor. De unde decizia sa de a fi doar pe jumătate sincer: își va mărturisi originea, nu însă și numele. În această oprire la mijlocul sincerității, adevărat șiretlic reto-

---

[1] Marivaux, *Țăranul ajuns*, București, Univers, CLU, 1976, trad. de Luminița Petru și Ștefan Popescu.

ric, stă valoarea presuasivă a prefeței, căci ea-l obligă pe cititor să facă următorul raționament: „dacă naratorul acesta e obligat să riște divulgîndu-și originea (probabil că, dacă nu mi-ar fi spus-o chiar el, aș fi descoperit-o singur datorită stîngăciilor de care, fără doar și poate, scrierea lui e plină), trebuie să existe ceva real care-l împiedică să fie sincer pînă la capăt, o primejdie cu mult mai mare decît teama trădării stilistice; aceasta din urmă nu poate fi nutrită decît de un autor de ficțiuni, care-și poate vedea refuzată cartea și deci rațiunea de a fi autor; primejdia trebuie să fie referitoare la statutul naratorului în societate; *Memoriile* acestea nu pot fi deci decît adevărate". Cititorul sfîrșește așadar (e rezultatul dimensiunii performative a prefeței) prin a spune și el: „Afirm că *p*".

1.2.4. Prefața cu care debutează *Les égarements du coeur et de l'esprit* [1] („Rătăcirile inimii și minții", 1736) pare a fi cu totul diferită de cele discutate pînă acum. Afirmînd răspicat caracterul directiv al textelor de acest tip („Prefețele nu par a fi făcute de cele mai multe ori decît pentru a-l influența pe cititor" — p. 3), autorul ei afirmă că prefața *aceasta* e lipsită atît de dimensiunea performativă („Prea disprețuiesc obiceiul pentru a-l urma" — *ibidem*), cît și de cea modală („Singurul scop pe care-l am aici e să anunț rostul acestor memorii, *fie că cititorul le va considera pură operă de imaginație, fie că va considera că aventurile pe care le conțin sînt reale*" — *ibidem*, *s.n.*). Să-l credem oare pe prefațator? În ceea ce privește non-performativitatea introducerii sale, răspunsul nu poate fi decît negativ, căci abținerea de la o acțiune, atunci cînd aceasta din urmă e posibilă, e tot o acțiune [2]. De un tip special, desigur. În ceea ce privește ne-modalizarea, lucrurile sînt ceva mai

---

[1] Crébillon fils, *Les égarements du cœur et de l'esprit*, Paris, Le Divan, 1929.

[2] Cf. G. H. von Wright, *Logica deontică și teoria generală a acțiunii* în Sorin Vieru și Dragan Stoianovici, *Norme, valori, acțiune*, București, Ed. politică, 1979, pp. 140—141.

complicate și, pentru a le lămuri, să citim cu atenție restul prefeței.

Nici o scriere, ni se spune aici, nu poate urmări decît utilul sau/și plăcutul. De urmărește doar utilul, e searbădă și ineficientă, căci neexercitînd asupra cititorului nici un fel de seducție, acesta nu are răbdare s-o citească pînă la capăt și ea devine inutilă; de urmărește doar plăcutul, e frivolă și atunci e inutil s-o mai citești. Ideal ar fi, deci, textul ce îmbină cele două scopuri. „Romanul, atît de disprețuit de persoanele înțelepte, și adeseori pe bună dreptate, ar putea fi dintre toate genurile cel pe care l-am putea face cel mai util, dacă l-am mînui bine" *(ibidem)*, cu condiția ca toate elementele „străine verosimilului" (p. 4) să fie înlăturate. Totuși, romanele „care își propun să-i zugrăvească pe oameni așa cum sînt" (p. 5) prezintă un inconvenient major, anume acela că permit cititorilor să facă „aplicații", să încerce să identifice persoanele despre care (li se pare că) e vorba în ele. Și în punctul acesta intervine argumentul pregătit de întreaga prefață și pe care-l vom da *in extenso*: „Dar unde oare nu găsești prilejul unor astfel de raportări? Ficțiunea cea mai necontrolată și tratatul de morală cel mai înțelept le permit de cele mai multe ori în egală măsură și pînă în ceasul acesta doar cărțile ce tratează despre științele abstracte sînt, după cîte știu, scutite de așa ceva" (p. 6). Cu excepția discursurilor abstracte, toate celelalte, deci, că le numești „ficțiune", „tratat de morală" sau „memorii", permit „aplicațiile", ceea ce înseamnă că *nu există între ele nici o diferență de natură*, că ficțiunea cea mai deșucheată și tratatul cel mai rezonabil sînt esențial identice. Mai are rost atunci să te întrebi dacă memoriile care urmează sînt autentice sau nu? Evident că nu. Înseamnă aceasta că actul prin care se refuza dimensiunea directivă era „sincer"? Nu, căci mimînd *topoi*-i modestiei prin latitudinea pe care declară că o lasă cititorului de a adopta față de text ce atitudine vrea și străduindu-se apoi să-l facă să accepte că distincția serios/neserios este falsă pentru toate discursurile cu excepția celor abstracte, autorul ei își silește partenerul să aibă față de textul pe care se pregătește să-l citească

exact aceeaşi atitudine pe care pînă adineaori a avut-o doar faţă de textele serioase. Prefaţa lui Crébillon nu e, aşadar, o excepţie.

1.2.5. Dacă Crébillon-fiul îşi manipula cititorul făcîndu-l să creadă că există prefeţe neperformative, Prévost o va face într-un mod cu totul opus: îşi va începe „Prefaţa" lungă de douăzeci de pagini la *Le Philosophe Anglois* [1] („Filosoful englez", 1741) prin demolarea ideii posibilităţii unei prefeţe nedirective; „dacă operele nu cer deloc lămuririle preliminare ale unei prefeţe, cine-i obligă atunci (pe autorii lor, *n.n.*) să le mai compună?" (p. i). Argumentele aduse în sprijinul necesităţii prefeţelor sînt reductibile la ce numeam mai sus „dubla suplimentare": a textului prefeţat („Simţi [...] că unei cărţi ca aceea pe care o ofer publicului *i-ar lipsi* ceva dacă nu ar fi precedată de o introducere care să poată arunca puţină lumină asupra unor evenimente obscure sau încă necunoscute pînă astăzi" — pp. i-ii, *s.n.*) şi a competenţei de lectură („O carte ca aceasta poate fi privită ca o ţară proaspăt descoperită; iar intenţia de a citi ca un fel de călătorie întreprinsă de cititor. Nu-i de ajuns să-i anunţi numele printr-un titlu, mai trebuie să-i ştii şi aşezarea şi drumul care duce spre ea, ca să poţi intra cu pas sigur. Trebuie chiar să ştie ce curiozităţi şi lucruri plăcute va trebui să găsească acolo, pentru a evita dificultăţile, căutările şi incertitudinile, care i-ar micşora satisfacţia pe care şi-a promis-o pe drum" — p. ii).

Din punct de vedere modal, prefaţa pe care o analizăm se anunţă ca un modalizator alethic: „Cititorul nu are de ce să se teamă că-l transportăm aici în Regiunea Fabulelor", spune prefaţatorul. Urmează o scurtă caracterizare a textului prefaţat, indicarea faptului că el cuprinde o serie de „aventuri extraordinare", lucru ce necesită o *atestare* a lor (termenul îi aparţine, ca şi cel de *acreditare*, dealtfel, folosit

---

[1] /Prévost/, *Le Philosophe Anglois, ou Histoire de Monsieur Cleveland, fils naturel de Cromwell; Ecrite par lui-même. Et traduite de l'Anglois*, Utrecht, Etienne Neaulme, 1741.

puţin mai departe), fie prin argumente logice, fie prin dovezi empirice. Deoarece primul tip de argumentare nu poate stabili decît *posibilitatea* de existenţă a unui fapt („fără a arăta (totuşi) că e în mod efectiv" — p. vi), redactorul prefeţei se adresează celuilalt procedeu şi, după ce afirmă că *Istoria* e scrisă de însuşi Cleveland şi că originalul se găseşte la Londra, în mîinile fiului acestuia, propune un lung montaj de citate din discursuri „serioase" (de istorie: Clarendon, Burnet, Blud, Wedwood; de jurnale de călătorie: William Rallow) care „dovedesc" că faptele povestite de Cleveland sînt riguros conforme realităţii. În ultimă instanţă, deci, cititorul este invitat să introducă *Istoria domnului Cleveland* în clasa discursurilor serioase, să confrunte ceea ce va citi cu ce a citit deja: să fie un jude alethic, nu unul condus de părere.

1.2.6. Ne vom adresa acum *Confesiunilor* [1] lui Rousseau, publicate în 1782, dar a căror redactare se eşalonează între 1762 şi 1770. În ceea ce priveşte modalizarea, nimic mai banal decît procedeul utilizat în cele trei paragrafe ce alcătuiesc introducerea la *Confesiuni:* într-un prim moment e anunţat scopul întreprinderii plănuite de Rousseau şi anume să arate un om în întreg adevărul naturii lui, pentru ca, într-un al doilea moment, într-un paragraf ce reuneşte apostrofa şi metateza (figură de discurs prin care e ruptă ordinea evenimenţială dîndu-se „acum" un eveniment „viitor"), întreprinderea să fie deja încheiată cu succes: „Iată ce-am făcut, ce-am gîndit, ce-am fost (...). M-am arătat aşa cum am fost". Ultima propoziţie este, evident, o modalizare alethică a întregului discurs.

În ceea ce priveşte însă dimensiunea performativă, cele trei paragrafe prezintă o acuzată originalitate faţă de prefeţele analizate pînă acum [2]: dacă acestea făceau din rolul

[1] J.-J. Rousseau, *Confesiuni*, Bucureşti, Editura pentru literatură, „B.P.T.", trad. de Pericle Marinescu, 3 vol.

[2] Robert Lafont şi Françoise Gardès-Madray *(Introduction à l'analyse textuelle*, Paris, Larousse, 1976*)* vorbesc (p. 181) despre o „deviere tipologică".

de cititor un loc privilegiat, spaţiul în care locutorul lupta pentru impunerea unei anumite atitudini propoziţionale, la Rousseau cititorul devine, paradoxal, un *outsider*, un EL („Să asculte confesiunile mele, să ţipe la ticăloşiile mele, să roşească de nemerniciile mele. Şi fiecare dintre ei..." — I, p. 6). Cititorul real e pur şi simplu decăzut din drepturile lui normale de destinatar şi, prin urmare, de judecător al textului ce i se oferă. Aici intervine procedeul retoric pe care l-am menţionat, *apostrofa*: în primele două paragrafe discursul procedează ca şi cum s-ar adresa unui cititor real („Dacă natura a procedat bine sau rău distrugînd tiparul după care m-a croit, asta n-o poate judeca nimeni decît după ce mă va fi citit" — I, p. 5), dar cu paragraful al treilea cel ce spune EU îşi întoarce pur şi simplu faţa (*apostrophe*, „întoarcere către") de la el pentru a pune un cu totul alt destinatar, de o cu totul altă natură: dumnezeu; iar dialogul real e înlocuit cu un dialogism [1], cu un dialog care va fi să fie (vedem că apostrofa e strîns legată aici de metateză). Din punctul de vedere al performativităţii, procedeul e deosebit de subtil şi eficace (să menţionăm totuşi că această eficacitate e funcţie de credinţa sau necredinţa cititorului real în dumnezeu). Să-l detaliem.

Într-un prim moment (paragrafele 1 şi 2) este pusă o situaţie de comunicare S_1, reală: un EU îmi spune *mie*, cititorul său, TU; situaţie de comunicare ce printr-o simplă piruetă (o „apostrofă") va fi apoi subordonată [2] uneia imaginare, S_2. Dar oricît de imaginară ar fi aceasta din urmă — sau, poate, ar fi preferabil să vorbim de „irealitatea" ei, citind termenul acesta ca un „va-fi-să-fie" — ea comportă un participant care, prin definiţie, e infinit mai real decît cititorul în carne şi oase din S_1: dumnezeu, fiinţa eternă

---

[1] „*Dialogismul* constă în raportarea directă, şi aşa cum au fost rostite, a discursurilor atribuite personajelor sau sieşi în cutare sau cutare împrejurare" — Fontanier, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1968, p. 375.

[2] Subordonată, şi nu înlocuită, cum am fi, poate, tentaţi să gîndim, căci TU continuă să participe la noua situaţie de discurs, dar sub formă obiectuală, de non-persoană: un EL.

(și care există, deci, și acum, în clipa în care EU *mimează* doar ce va spune în momentul judecății de apoi). De unde rezultă că situația de comunicare S_2 e infinit mai reală decît cea pe care, în prima clipă, cititorul neavertizat o putea considera ca singura existentă. De unde mai rezultă că lectura de acum, pentru a fi cît de cît adecvată, trebuie să se modeleze pe lectura din „va-fi-să-fie", să fie dublul, repetiția ei. O repetiție ciudată, căci reproduce un lucru înainte ca acesta să fi fost produs: o repetiție teatrală în vederea premierei. Grație dialogismului prin care EU mimează propriul său comportament din ziua judecății de apoi (iar ceea ce spune el, acum, nu poate să nu fie adevărat, pentru că el reproduce un va-fi-să-fie), TU află care îi e rolul destinat („Ființă eternă, spune acest EU, strînge în jurul meu nenumărata mulțime a semenilor mei; să asculte confesiunile mele, să țipe la ticăloșiile mele, să roșească la nemerniciile mele. Și fiecare să-și descopere, la rîndul său, inima, cu aceeași sinceritate, la picioarele tronului tău; apoi să-ți spună măcar unul, dacă se va încumeta: Eu am fost mai bun decît omul acesta" — p. 6). Dacă ar fi luat tonul modest și neutru al redactorului *Prefeței* la *Le Philosophe Anglois*, EU-l care apare în paragrafele acestea care deschid *Confesiunile* ar fi putut încheia și el prin „*Je prie/ le lecteur/ de régler là-dessus son indulgence*". Dar deși nu o face, structura prefeței îl va obliga totuși pe cititorul real să adopte o lectură simpatetică, binevoitoare și înțelegătoare; o lectură ghidată de ideea că textul care i se oferă — sau, mai exact: textul pe care-l citește peste umărul lui dumnezeu, și cu ochii acestuia — nu numai că pretinde că spune adevărul, dar îl și spune.

1.2.6. „Avizul Editorului" și „Prefața Redactorului" ce inaugurează *Les liaisons dangereuses* („Legăturile primejdioase", 1781) sînt parcă menite să demonstreze celor ce ar putea crede că existența prefeței în secolul al XVIII-lea este un fenomen nesemnificativ, datorat modei, că părerea aceasta e o simplă părere. Căci nu poți gîndi că se poate face atît de puțină economie de subtilitate doar pentru a

răspunde unei mode și nici că modele au o viață atît de lungă.

„Avizul" afirmă fără menajamente că, în ciuda celor spuse de redactor, culegerea de scrisori ce urmează e neautentică. Și, încrezător în puterea de judecată a cititorului, îi prezintă următorul raționament: dacă efectele identice au cauze identice și dacă, așa cum oricine poate constata cu proprii săi ochi, moravurile contemporanilor sînt radical diferite de cele zugrăvite în scrisori, rezultă fără doar și poate că mecanismul cauzal pus în scenă de *Legături* este fictiv. Dar în prefața sa, redactorul, utilizînd toți *topoi*-i modestiei imaginabili, afirmă exact contrariul, nu direct, dar făcînd tot ce-i stă în putință pentru ca ideea să se instaleze temeinic în mintea cititorului. Astfel el mărturisește că a simțit tentația de a retușa stilistic scrisorile celor vreo zece corespondenți, dar că nu a făcut-o pentru simplul motiv că a fost împiedicat („mi s-a obiectat că...", „mi s-a răspuns că..." etc.); mai mărturisește că a suprimat o serie de scrisori redundante și că a înlocuit „numele persoanelor despre care e vorba" etc. Partea a doua a textului său e consacrată rezolvării unei „aparente contradicții" pe care o expune în termenii următori: deși e convins că această culegere nu va avea un prea mare succes, el nu ezită totuși s-o ofere publicului. Nu vom urmări aici argumentele invocate, dar să remarcăm că justificarea este întreruptă de raționamentul citat mai sus referitor la raportul invers proporțional ce există între meritul unei cărți și necesitatea prefeței, raționament ce pare a fi dezvoltarea dictonului „cine se scuză se acuză".

Să presupunem că „Avizul" și „Prefața" sînt, fiecare în parte, extrem de convingătoare în raport cu un cititor anume. Care e, în cazul acesta, atitudinea pe care conjuncția lor o creează în mintea sa? Una de stupoare, luînd termenul în accepția sa etimologică de „blocaj intelectual". Într-adevăr, cititorul acesta nu poate fi decît înmărmurit, în mintea lui născîndu-se o propoziție compusă ce nu ascultă de principiul fundamental al terțului exclus: „Afirm $p.\bar{p}$", „Afirm că scrisorile sînt adevărate și că scrisorile nu sînt adevă-

rate". Contradicția e de nesusținut: două afirmații ce se anulează reciproc, două convingeri ce nu se pot compune. Rezultatul va fi că acest cititor își va suspenda judecata. Sau, mai exact, o va amîna, căci aici intervine funcția strategică a caracterului *neterminat* al justificării la care procedează redactorul în cea de a doua parte a prefeței sale. Nu întîmplător acesta propune un raționament, așa cum făcuse și editorul: „e la mintea oricui că, pentru a fi necesar să răspund la toate, ar trebui ca lucrarea să nu poată răspunde la nimic; și că, dacă aș fi socotit și eu că lucrurile stau așa, aș fi suprimat în același timp și prefața și cartea" I, p. 9). În momentul în care „stupoarea" cititorului celor două prefețe atinge gradul maxim, exact în acest moment i se oferă un raționament care are rolul nu de a rezolva aporia, ci de a-i discredita cauza. Cititorul e condus să-și spună că dacă prefețele au produs prin conjuncția lor stupoare în mintea sa, cauza nu poate fi decît caracterul lor incomplet din punct de vedere informațional: conținutul lor trebuie suplimentat prin lectura textului prefațat (care devine astfel un supliment al suplimentului). De-abia apoi, gîndește cititorul, va putea el tranșa în favoarea adevărului sau neadevărului scrisorilor. Dar, *adresîndu-te lor*, *presupui că își conțin propriile criterii de validare*. Exact ca în cazul lui Montesquieu, acreditezi scrisorile înainte chiar de a le citi, iar prefața își îndeplinește misiunea (prin propria sa discreditare).

1.3. Analiza la care am supus cele șapte prefețe conduce la constatarea că toate se comportă identic din punctul de vedere al modalizării și al dimensiunii lor performative. Toate afirmă, într-un mod sau altul, că domeniul textului pe care-l prefixează nu este vid și că textul întreține cu domeniul său o relație de adecvare. Toate dezvoltă o tehnică menită să-l facă pe cititor să renunțe la opinie și să adopte față de textul prefațat atitudinea de judecător alethic; și utilizează între aceasta fie argumente logice (Crébillon, Laclos), fie dovezi empirice (D-na de Graffigny, Prévost). Indiferent însă de calea urmată, rezultatul e invariabil același:

ceea ce considerăm noi a fi „romanul Luminilor" e asimilat discursurilor „serioase", discursurilor ghidate de ideea de adevăr, de adecvare la lucruri, asimilare ce se face fie prin deplasarea ficțiunii către serios, fie a seriosului către ficțiune (cum am văzut că face Crébillon).

Trebuie însă să ne întrebăm dacă generalizarea din fraza precedentă nu e cumva pripită, căci ea se întemeiază pe analiza a doar șapte prefețe, inegal distribuite, dealtfel, în veac. Întrebarea e justificată și ne silește să ne angajăm în căutarea unor argumente suplimentare. Lucrul acesta se poate face în două feluri: fie lărgind corpusul prefețelor de analizat; fie încercînd să falsifici generalizarea respectivă prin găsirea unor texte prefixate de prefețe ce funcționează altfel decît cele discutate. Optăm pentru această din urmă cale din simplul motiv că prima este extrem de puțin economică: dat fiind faptul că lista romanelor precedate de o prefață sau de un text asemănător este foarte mare și că nu există nici o rațiune să te oprești din analiză după al șaselea, al șaizecilea sau al șase sutelea, discursul nostru ar trebui să purceadă la o inducție completă și ar deveni prin aceasta nepermis de lung.

Să încercăm, deci, să falsificăm generalizarea precedentă. Și cum prima noastră analiză se oprea la un text din 1747 să alegem din romanele publicate la aceeași dată unul care pare să infirme ipoteza noastră. Evident, atenția ne va fi atrasă de primul roman al lui Voltaire, *Zadig ou la Destinée* [1] („Zadig sau destinul"), publicat inițial tot în 1747 cu titlul *Memnon, histoire orientale*. Romanul e precedat de o „epistolă prin care *Zadig* e dedicat sultanei Sheraa, de Saadi", epistolă datată: „Ziua a 18-a a lunii schewal, anul 837 al egiriei". Și se termină cu o notă: „Aici sfîrșește manuscrisul găsit al istoriei lui Zadig (...). Se știe că (acesta, *n.n.*) a mai trecut prin multe alte aventuri ce au fost puse pe hîrtie cu fidelitate. Domnii traducători din limbile orientale sînt rugați să ni le comunice de vor intra vreodată în pose-

---

[1] Voltaire, *Romans et contes*, Paris, N.R.F., „Bibliothèque de la Pléiade", édition René Gros, 1954.

sia lor“ (p. 72). Existența acestei note (ce aparține, logic, „editorului“ francez, căci ni se vorbește de „domnii interpreți de limbi orientale“) îl face pe cititor să mai presupună una, liminară de astă dată, pe care, de vreme ce nu o găsim manifestată de text, o vom numi „prefață-zero“ (așa cum se spune „desinență zero“). Dat fiind conținutul notei finale, cititorul e silit să presupună că „prefața-zero“ e parafrazabilă drept „Afirm că p“ („Afirm că Zadig a existat și că textul acesta e consemnarea fidelă a aventurilor sale“).

Să revenim la epistola-dedicație pentru a sublinia faptul că, dacă la prima vedere poate fi considerată drept un modalizator alethic (istoria lui Zadig e autentică; a fost inițial scrisă în chaldeană, tradusă apoi în arabă etc.), ea conține o serie de mici curiozități care intră în contradicție cu valoarea persuasivă pe care am fi tentați să i-o atribuim. Lăsînd deoparte „inadvertențele“ cronologice (anul 837 al calendarului musulman corespunde anului 1459 al calendarului creștin, dată la care lui Saadi i-ar fi fost cam greu să mai scrie de vreme ce a murit prin 1291; apoi *Zadig* e dat drept contemporan cu *O mie și una de zile*, creație a începutului veacului al XVIII-lea etc.), cititorul nu se poate să nu considere că o frază cum este cea liminară („Încîntare a ochilor, dulce chin al inimilor, lumină a cugetului, nu sărut țărîna de la picioarele tale pentru că tu nu mergi deloc, sau de mergi o faci pe covoare de Iran sau de trandafiri“) este deviantă față de prefața-prototip. Dacă primele trei sintagme vor fi, desigur, percepute ca ortodoxe, căci sînt întru totul similare formulelor pe care cititorul le consideră caracteristice pentru stilul oriental, negația care urmează și, mai cu seamă, explicația acestei negații sînt cît se poate denefirești, căci fac din Sheraa (în care contemporanii au avut impresia că o identifică pe D-na de Pompadour) o prințesă leneșă („nu mergi deloc“) și, eventual, orgolioasă (căci, atunci, totuși, cînd merge, o face doar „pe covoare de Iran sau de trandafiri“). Orice dedicație normală îl plasează pe destinatar oarecum deasupra destinatorului; aici lucrurile stau exact pe dos.

Exemplul următor ne va arăta și mai bine caracterul deviant al acestui text. După o cascadă de fraze ce fac elogiul sultanei întîlnim sintagma „și ai chiar și niţică filosofie" (p. 3). „Chiar și" e un element ce semnalează o scară argumentativă [1], un operator ce ordonează argumentele cu ajutorul opoziţiei „mai puţin *vs* mai mult". Prezenţa lui aici arată, așadar, că toate elogiile de pînă aici sînt minore în comparaţie cu ce anunţă el. Dar care e acel *nec plus ultra* pe care-l introduce? „*Un petit fonds de philosophie*", niţică filosofie. Și cu aceasta are loc o răsturnare a perspectivei; și a valorilor. Căci dacă *summum*-ul poate primi epitetul „niţel", tot ce precedă e mai puţin decît niţel: niţeluș, o nimica toată.

Incongruenţele cronologice, incongruenţele argumentative etc. duc nu numai la discreditarea destinatarei epistolei-dedicaţie, ci la discreditarea oricărei aserţiuni din cadrul ei. Cititorul nu mai poate lua în serios numele lui Sadi, istoria traducerilor succesive ale lui Zadig, etc., iar ea, în ansamblul ei, devine negativul tuturor prefeţelor analizate pînă aici. Cu toate acestea ea nu falsifică încheierea la care ajungeam prin analiza acestora din urmă, deoarece, *ca act*, ea nu-și poate avea raţiunea de a fi decît dacă și numai dacă, într-adevăr, proza Luminilor pretinde că are (și uneori chiar are) valoarea de adevăr „adevărat". Spunem aceasta pentru că dacă la baza ei se află o atitudine ironică și intenţia de a infirma, prin sarcasm, pretenţia de „seriozitate" a prozatorilor contemporani, epistola nu face decît s-o confirme, căci nu-ţi poţi propune să infirmi decît ceva care *există*. Lucrul acesta pune în lumină ce trebuie să înţelegem prin acea „prefaţă-zero" de care vorbeam mai sus, nemanifestată de textul voltairian, dar a cărei existenţă e presupusă necesarmente de cititor, și anume setul de coduri-prejudecată cu care e investit cititorul și care e actualizat în momentul în care ia volumul în mînă și vede titlul: *Zadig ou la destinée. Histoire orientale*. Eticheta „istorie" din titlu

[1] V. Oswald Ducrot, „Les échelles argumentatives" in *La preuve et le dire*, Paris, Mame, 1973.

este pentru cititor semnalul că trebuie să-și mobilizeze codurile și să le proiecteze asupra textului. Într-un fel, se poate spune că autorul prefeței e însuși cititorul.

Reușește Voltaire în întreprinderea lui de subminare a acestui loc comun al veacului? Spulberă el oare codurile-prejudecată inculcate în mintea cititorilor săi de atîtea romane cu pretenții de adecvare la realitate? Probabil că nu. Tot ce se poate spune cu certitudine e că Voltaire nu prea a crezut în eficiența ironiei sale de vreme ce timp de treizeci de ani (perioadă pentru care n-am propus decît analiza a două prefețe) aproape că nu publică roman ori povestire care să nu fie ironice la adresa acestei pretenții, confirmîndu-i așadar existența prin însuși faptul c-o ironizează.

Să mai aducem două probe în favoarea generalizării de mai sus. E vorba de două titluri, dintr-o multitudine de titluri asemănătoare. Primul este cel al unui roman de succes de la început de veac (s-a bucurat de două reeditări, în 1713 și 1719), și anume *Le Voyage de Becafort, hypocondriaque, qui s'imagine être indispensablement obligé de dire ou d'écrire, et qui dit ou écrit en effet sans aucun égard, tout ce qu'il pense des autres et de luy-même, sur quelque matière que ce soit* („Istoria lui Becafort, hipohondru ce-și închipuie că e neapărat obligat să vorbească sau să scrie și care vorbește și scrie într-adevăr fără nici o jenă tot ce gîndește despre ceilalți și despre sine, în orice privință", 1709), de Laurent Bordelon. Cel de al doilea aparține lui François-Louis Rumpler de Rohrbach: *Histoire véritable de la vie errante et de la mort subite d'un Chanoine qui vit encore. Ecrite à Paris par le défunt lui-même, Dieu lui fasse paix; publiée à Mayence depuis sa résurrection* („Istoria adevărată a vieții rătăcitoare și a morții subite a unui călugăr ce mai trăiește. Scrisă la Paris de însuși defunctul, odihnească-se în pace; publicat la Mainz după învierea sa", 1784, reeditată în 1786). Primul titlu ne face să gîndim că cel ce a editat și intitulat respectivul volum nu e coreferențial cu autorul căci acesta nu s-ar fi putut autoindexa drept „hipocondru"; dar ironia editorului nu afectează decît *spusa*, nu și spunerea autorului, acreditat prin însuși faptul că e ironizat. Cel de al

doilea, prin repetata transgresare a principiului terțului exclus, afirmă caracterul fictiv al aventurilor povestite; dar dacă textul e dat ca fictiv, titlul nu-și are rațiunea de a fi — exact ca în cazul lui Voltaire — decît în ipoteza că mai persistă codurile semnalate de analiza celor șapte prefețe: ironia le confirmă existența.

2. Am definit prefața drept un dublu supliment: față de textul prefixat, și am vorbit de modalizare; față de competența de lectură a cititorului și am vorbit atunci de dimensiunea sa performativă. Am constatat apoi că, în practica lor romanescă, Luminile franceze recurg masiv la modalizarea alethică. Problema care se pune este de a vedea dacă e vorba de o simplă modă, căreia romancierii își plătesc tributul pentru a-și vedea apoi „de-ale lor", sau, dimpotrivă, de un răspuns (poate unicul posibil) la o cerință obiectivă a epocii. Cititorul de astăzi înclină fără doar și poate către prima interpretare. Să aibă oare dreptate? Pentru a da un răspuns acceptabil trebuie să procedăm la o dublă anchetă, conform dublei funcții a prefeței: pe de o parte va trebui să vedem dacă, în raport cu eventualul său utilizator din veac, romanul Luminilor era realmente insuficient, lucru ce impunea ridicarea modalității la suprafața textului, explicitarea; pe de altă parte, va trebui să ne întrebăm dacă cititorul din secolul al XVIII-lea era realmente incompetent (în sensul pe care-l dădeam termenului: incapacitate ori, pur și simplu, rea-voință) sau nu e vorba decît de o imagine eronată pe care romancierul și-a făcut-o despre partenerul său eventual.

Cîmpul în care ne angajăm e cel al raportului *societate/literatură*, raport de conexiune inversă: socialul determină literarul, care, la rîndul său, intervine în social, și-l modifică. Aparent, problema noastră e destul de simplă, căci citește acest raport doar de la stînga la dreapta: cărei necesități obiective, ne întrebam, îi răspunde romancierul prefațîndu-și romanul (în cazul în care nu e vorba de o modă)? Dar a da un răspuns acestei întrebări simple nu e simplu deloc, căci nu o poți face decît în urma analizei exhaustive a cor-

pului productiv, a raporturilor dintre grupurile sociale, a instituţiilor prin care acestea se exprimă, a locului pe care instituţia literară îl ocupă printre acestea din urmă etc. Mai economic e să pleci dinspre literatură spre social şi să te întrebi care sînt elementele sociale ce pot constitui o explicaţie pentru o anumită formă literară; altfel spus, să procedezi la o lectură a textului Istoriei din punctul de vedere al istoriei textelor literare prin descoperirea în structura acestora din urmă a ceea ce presupun ele în ordinea socialului pentru a fi ceea ce sînt [1]. În cazul nostru — funcţia prefeţei în veacul Luminilor —, două sînt zonele contextuale pe care trebuie să le investigăm şi ele ne sînt indicate de cele două dimensiuni ale oricărei prefeţe: cum prin modalizare înţelegem expresia atitudinii locutorului faţă de raportul întreţinut de enunţul său cu acel ceva la care el referă, prima zonă e cea a raportului dintre cuvinte şi lucruri aşa cum era el gîndit de oamenii veacului. Iar cum prin dimensiune performativă înţelegem o acţiune efectivă asupra cititorului, cea de a doua zonă de investigat e cea a relaţiei instituţie literară / cititor (de romane). Şi deoarece cercetarea noastră vizează caracterul raţional sau iraţional, din punct de vedere praxiologic, al actului de prefaţare, demersul nostru va avea două etape: într-un prim moment ne vom întreba care sînt gîndurile ce s-au aflat necesarmente în mintea prefaţatorului în legătură cu gîndurile partenerului său de comunicare, pentru ca într-un al doilea moment să verificăm dacă aceste gînduri au existat sau nu în mintea cititorului.

2.1. Competenţa noastră lingvistică ne arată că nu există diferenţă semantică între „(Afirm că) *p*“ şi „Afirm că *p*“,

---

[1] V. şi Constantin Borgeanu, *Eseu despre progres*, Bucureşti, Editura politică, 1973, p. 72: „necesitatea istorică, relaţiile dintre clase şi grupuri sociale, în dinamica lor, se caracterizează printr-un sistem de standarde, de norme, de idealuri împărtăşite de majoritatea societăţii sau de anumite grupuri sociale în raport cu poziţia lor socială. *Diferitele fenomene, evenimente, mişcări sociale pot fi mai curînd raportate la asemenea standarde decît la necesitatea obiectivă a cărei dezvăluire presupune o analiză complexă şi nu întotdeauna la îndemînă*“ (s.n.).

al doilea enunț nefăcînd decît să expliciteze operatorul modal din structura subiacentă a celui dintîi. Există însă între cele două enunțuri o diferență de distribuție pragmatică: primul nu poate să apară decît într-un context în care locutorul presupune că e suficient să producă un enunț asertiv corect din punct de vedere logico-gramatical pentru ca alocutorul să gîndească imediat că există în lume o stare de lucruri conformă respectivei aserțiuni; cel de al doilea poate să apară doar în contextul în care locutorul presupune că partenerul său nu este predispus să infereze din existența unei aserțiuni posibilitatea de existență a unei stări de lucruri corespondente. Destinatarii din cele două situații de comunicare cunosc regulile limbii în care s-a făcut aserțiunea; amîndoi au înțeles sensul enunțului, numai că primul dintre ei consideră că a vorbi înseamnă a opera cu lucruri, în vreme ce al doilea gîndește că vorbele sînt simple zgomote. Pentru primul, fața materială a cuvîntului e o peliculă transparentă, desprinsă de pe lucruri, avînd forma acestora și, deci, reprezentîndu-le, în sensul că lucrul e din nou prezent la sine în cuvînt; pentru cel de al doilea, cuvîntul e un obiect material oarecare pe care doi sau mai mulți subiecți au căzut de acord să-l utilizeze în mod constant pentru a referi la o entitate din lume, fără însă ca aceasta să implice existența de fapt a entității respective și nici vreun raport de re-prezent-are. Primul destinatar e caracterizat de un optimism semantic; cel de al doilea, evident, de neîncredere. Pe scurt: primul e un realist, cel de al doilea un nominalist. Cum romanul Luminilor ridică la suprafață operatorul alethic — am numit prefața —, sîntem tentați să spunem că, logic vorbind, el nu poate să aibă decît un context în care locutorul a făcut presupunerea că partenerul său eventual e un nominalist. Dacă nu am gîndi acest lucru, actul de prefațare și, prin el, de modalizare explicită a textului romanesc ar fi praxiologic irațional. Au fost cititorii de romane din veac nominaliști? O rapidă trecere în revistă a teoriilor despre semn elaborate de epoca Luminilor ne va permite să răspundem.

Trebuie, evident, să începem cu John Locke, al cărui *Eseu asupra intelectului omenesc* [1] (1690; tradus în franceză în 1700) se încheie cu un capitol ce împarte „tot ce poate intra în sfera intelectului" în trei mari zone, ultima dintre ele fiind cea a semnelor, iar știința care se ocupă de ele fiind numită *semeiotiké*. Proiectul lui Locke e, după cum știm, să demonstreze propoziția aristotelică în conformitate cu care tot ce există în intelect provine, fără nici o transformare de natură, din simțuri. „Numesc « idee », spune Locke, orice percepe mintea în ea însăși sau ceea ce este obiect nemijlocit al percepției, gîndirii sau intelectului" (II, viii, § 8). Sosirea ei în intelect pare să nu aibă nimic misterios: „Mai întîi, simțurile noastre venind în atingere cu anumite obiecte *introduc în minte* diferite percepții distincte ale lucrurilor, potrivit feluritelor căi pe care acele obiecte lucrează asupra simțurilor; (. . .) atunci cînd eu spun că simțurile le introduc în minte, înțeleg că *aduc în minte de la obiectele externe ceea ce produc acolo acele percepții*" (II, i, § 3; *s.n.*). Ceea ce intră, așadar, în intelect, este, după Locke, nu obiectul-în-sine-și-pentru-sine, ci trăirea individului empiric, obiectul-pentru-mine, numit de filosof „calitate". Apare întrebarea: această calitate e oare *suportată* de ceva? Și dacă da, care e natura suportului și ce relație întreține el cu calitatea? Răspunsul e dintre cele mai dificile, și dintre cele mai depărtate de ceea ce tradiția gîndește despre empiristul englez. Intelectul, spune acesta, constată că multe din ideile simple aduse de simțuri vin simultan și, „deoarece cuvintele sînt adaptate situațiilor obișnuite" (II, xxiii, § 1), le va da o singură denumire; rezultatul e că, *„din nebăgare de seamă"* *(ibidem)*, subiectul uman va vorbi despre un mănunchi de idei simple *ca și cum* nu ar fi decît una. „Neatenția" îl costă: văzînd că ele „sînt" împreună (dar de fapt el e cel ce le împreunează),

[1] John Locke, *Eseu asupra intelectului omenesc*, București, Editura științifică, 1961, 2 vol.

intelectul va *presupune* că *există ceva* care le ține legate, și va numi acest ceva *substratum*, sau *substanță*.

În cazul în care această substanță comună presupusă există realmente, apare necesitatea de a cerceta raportul calitate/suport. Ochiul, spune Locke, vede sîngele roșu; la un microscop bun însă, sîngele apare drept un lichid transparent în care plutesc cîteva globule roșii; urmează că dacă omul ar avea „un ochi de microscop" ideile simple care i-ar fi introduse în intelect ar fi cu totul altele decît cele aduse de ochiul lui omenesc *fără însă ca lumea să se schimbe cîtuși de puțin*. Din punctul de vedere al cunoașterii, obiectul apare deci ca un „*feuilletage*", un palimpsest infinit de aparențe: nimic esențial nu trece din obiect în simțuri și, deci, în intelect. Calitatea nu e decît o „notă" sau un „semn" (un semn indicial, am fi tentați să spunem, precum fumul, care *indică* focul fără a-l reprezenta) al obiectelor reale. Și le e exterioară („culoarea galbenă nu este în realitate în aur, ci este o putere a aurului de a produce în noi — prin mijlocirea ochilor — acea idee" — II, xxiii, § 10).

Am văzut că doar din nebăgare de seamă subiectul uman ajunge să facă ipoteza că există o substanță; din neatenția cu care manipulează denumirile. Mai există însă un viciu de care semnele pot fi acuzate, unul constitutiv, imputabil naturii finite a omului, utilizatorul lor: denumirea este generală în vreme ce lucrul „real" la care ea trimite prin intermediul ideii ce-i e asociată este un individ. În lume nu există decît entități individuale, în minte nu există decît idei generale, apărute din necesitatea în care se află intelectul uman de a fi „avar" cu denumirile. Dar ce e această generalitate a ideilor asociate denumirilor? Deoarece indivizilor, așa cum sînt ei dați subiectului cunoscător, nimic nu le e esențial („Este necesar pentru mine să fiu cum sînt, Dumnezeu și natura m-au făcut astfel, dar nimic din ce posed nu-mi este esențial. Un accident sau o boală pot să modifice foarte mult culoarea și forma mea; o febră sau o cădere mă pot lipsi de rațiune (...). Astfel, dacă se întreabă: este esențial pentru mine sau pentru orice ființă corporală să avem rațiune? Eu spun nu, nu mai mult decît este esențial ca acest obiect

alb pe care scriu să aibă cuvinte pe el" — III, vi, § 4), între indivizi și semnele (denumirile plus ideile generale asociate lor) cu care operează intelectul există o prăpastie de neumplut. „Ideile generale sînt ficțiuni și invenții ale minții" (IV, vii, § 9). Generalul e o esență, dar una nominală.

Locke e la originea unei duble dezarticulări a modelului de lume propus de secolul al XVIII-lea. Evident, el subordonează, ca și Descartes, ontologia gnoseologiei, teoriei subiectului cunoscător. Dar apar la el două clivaje ce fac ca Luminile să fie net distincte de ce a precedat: unul în lume și unul în subiect. În lume are loc o dezarticulare a obiectului, o rupere a lui în două (un obiect în sine și un obiect-pentru-altul), fără nici o punte între ele (în cazul în care supoziția conform căreia există un obiect în sine e adevărată, singura sa relație cu obiectul-pentru-mine e contactul, alipirea; fenomenul e un simplu semn indicial). Un clivaj, apoi, în subiectul cunoscător; o dezarticulare a lui într-un sensorium, locuit de indivizi (senzațiile), și un intelect locuit de esențe fictive. Acesta e cadrul în care vor evolua și teoriile despre semn propuse de veacul al XVIII-lea francez.

Pentru Condillac, inițiator a ceea ce la sfîrșit de veac va fi numit „era franceză a spiritului" (Destutt de Tracy), e clar că „fie că ne ridicăm în ceruri, fie că vom coborî în abisuri, nu ieșim niciodată din noi înșine; ceea ce percepem e întotdeauna gîndul nostru" [1]. E inutil să te întrebi care e *natura* senzațiilor și ce se află dincolo de ele: „în sistemul ideilor primitive ale simțurilor, nimic nu e mai frivol decît să gîndești natura lucrurilor; nu trebuie să studiem decît raporturile pe care le întrețin cu noi. E tot ce ne pot învăța simțurile" *(ibid.)*. În alt loc: „Calitățile pe care le deosebim în lucruri par (...) a se reuni în afara noastră pe fiecare din ele; și de-abia percepem cîteva că ne și închipuim că sub ele ar exista ceva ce le slujește de suport. În consecință, numim acest ceva substanță" [2]. Și: „Dacă credeți că ideile abstracte

---

[1] Condillac, *Essai sur l'origine des connaissances humaines* in *Oeuvres philosophiques*, ediție de Georges Le Roy, Paris, Presses Universitaires de France, 1947, vol. 2, p. 5.

[2] *Grammaire*, II, i, § 1 in *Cours d'étude*, Paris, Volland, 1795, vol. I.

sînt altceva decît niște nume, spuneți-mi atunci, dacă puteți, ce este acest altceva? Într-adevăr, cînd veți fi făcut abstracție de degete și de celelalte obiecte care pot reprezenta numere; cînd veți fi făcut abstracție de numele care sînt semnele lor în zadar veți căuta dacă a mai rămas ceva în mintea voastră, căci nu veți găsi nimic, absolut nimic"[1].

Maupertius (*Sur l'origine des langues et la signification des mots*[2] — 1768), pentru care studiul originii limbajului este cea mai bună introducere în istoria spiritului uman, consideră și el că, deoarece memoria subiectului uman este limitată, acesta a trebuit să dea la început un același semn părților identice din diferitele percepții: „S-a confecționat pentru această parte uniformă din diferitele percepții un semn general și partea aceasta a fost privită drept *baza* sau *subiectul* pe care se ridică celelalte părți ale percepțiilor cu care se află de cele mai multe ori îmbinate: în opoziție cu această parte uniformă a percepțiilor, celelalte părți, mai supuse variațiilor, au fost desemnate printr-un alt semn general: astfel s-a format ideea de *substanță*, atribuit părților uniforme a percepțiilor, și cea de *mod*, care se atribuie celorlalte" (§ XIV). Ideea că substanța ar fi ceea ce poate fi conceput ca subsistînd singur e, gîndește Maupertuis, falsă, căci dacă împreună cu toți filosofii spunem că substanța corpurilor e întinderea o facem deoarece, din întîmplare, ea apare în toate percepțiile noastre „Dar aș vrea să se examineze dacă în cazul în care toate obiectele din lume ar fi verzi n-am avea motive să luăm *verdele* drept *substanță*" (§ XV). Dacă, în fapt, e adevărat că nu putem priva de ideea de întindere noțiunile de „copac", „cal", „piatră" etc., motivul e că s-a stabilit prin convenție că arborele e ceva ce are întindere și că verdele nu-i e esențial. „Dacă percepția pe care o am despre *copac* e clară și limitată, n-aș putea scoate nimic din ea fără s-o distrug. Dacă nu e compusă decît din *întindere*, *figură* și *verdeață* și dacă o privez de *verdeață* și *figură*, nu

---

[1] *La Langue des calculs*, I, iv in *Oeuvres*, ed. cit.

[2] Publicat parțial de Alain Rey, *Théories du signe et du sens*, Klincksieck, 1973, pp. 146—153.

va mai rămîne decît o percepție vagă de întindere. Dar n-aș fi putut oare prin abstracții asemănătoare să privez *copacul* de *întindere* și *figură* și să rămînă totuși o idee vagă de *verdeață?*" (§ XVI). Concluzia lui Maupertuis e că dacă toți oamenii au aceleași senzații, ei diferă totuși prin destinația pe care o dau semnelor în ceea ce privește diversele zone ale sensibilității: acolo unde unul vede o substanță, altul vede un mod. „Destinație în care intră mult arbitrar și pe care primii oameni au putut-o face în mai multe feluri diferite, dar care, odată făcută într-un anumit fel, te împinge către cutare propoziție și are o influență permanentă asupra tuturor cunoștințelor noastre" (§ XIX).

Ideologii, care nu au făcut decît să rafineze discursul condillacian, adoptă o poziție similară. Cabanis, de pildă, afirma în 1797 într-un memoriu citit la *Institut National* că „de vreme ce ideile noastre nu sînt decît rezultatul senzațiilor noastre comparate, nu pot exista decît adevăruri relative la modul general de simțire al naturii umane; iar pretenția de a cunoaște însăși esența lucrurilor e o absurditate pe care o descoperi ca evidentă de ești cît de cît atent. În treacăt fie spus, mai rezultă de aici că pentru noi nu există alte cauze exterioare decît cele ce pot acționa asupra simțurilor noastre".[1]

În fine, în aceeași perioadă, Destutt de Tracy, șeful Ideologilor, după ce reduce pe urmele lui Locke și ale lui Condillac gîndirea la simțire, spune următoarele: „De mă veți întreba acum ce înseamnă a simți, vă voi răspunde: ceea ce știți, ce încercați. Și dacă nu încercați nici o senzație, ar fi inutil să încerc să vă explic ce e ea: nici nu m-ați pricepe nici nu m-ați înțelege"[2], formulare ce eludează cu eleganță problema naturii sensibilității; pentru ca două pagini mai departe să facă o clară profesiune de credință nominalistă: „desigur, sentimentul de durere pe care-l am cînd mă frig nu e absolut deloc reprezentarea schimbării de culoare sau de figură suferite de degetul meu (...). Să ne ferim de aici

[1]. J.G. Cabanis, *Rapports du Physique et du Moral de l'homme*, Paris, J. B. Baillière, Librairie, 1824, p. 34.

[2] Destutt de Tracy, *Eléments d'Idéologie*, Paris, M-me V-ve Courcier, 1817—1818, vol. 1, p. 26.

înainte de greşeala comună de a credea că ideile noastre sînt reprezentarea lucrurilor ce le cauzează“ (pp. 26—7).

2.1.1. Grupajul acesta de citate a fost, credem, convingător: întreg secolul al XVIII-lea a fost traversat de ideea divorţului dintre cuvinte şi lucruri; sau, pentru a relua o expresie a lui Condillac, unul dintre cei mai simptomatici gînditori ai veacului, omul Luminilor e convins că ansamblul locuitorilor intelectului său nu formează decît o imensă *frivolitate*. Cu toate acestea — lucru important, ce ne determină să pierdem siguranţa cu care făceam afirmaţia de mai sus —, omul acesta a vorbit şi a scris enorm. Poate fi găsită explicaţia acestui paradox? Credem că da şi anume în deplasarea atenţiei de la enunţ la enunţare: dacă, stînd faţă în faţă cu lucrurile, enunţul nu le reprezintă, putem măcar să-i cerem să fie bine format; trebuie aşadar să cercetăm calea formării lui şi, deci, să ne adresăm subiectului enunţător. Dacă enunţul nu e re-prezent-area lumii, îl re-prezintă poate pe subiectul enunţător, nu în sensul exprimării sincere a ceea ce acesta gîndeşte (desigur, şi acest lucru, dar nu aici trebuie căutat esenţialul), ci în acela al felului *cum* gîndeşte: poate gesticulaţia prin care semnifică el lumea este conformă acesteia şi va duce la o „împăcare“. Acesta este, poate, raţionamentul care a condus, în epoca Luminilor, la elaborarea conceptului de „limbaj de acţiune“ (cu varianta „limbaj al naturii“) pe care îl vom discuta mai jos. Că este vorba de o deplasare a problematicii de la enunţ la enunţare e dovedit de numărul extrem de mare al „gramaticilor generale“ sau „raţionale“ elaborate de-a lungul veacului. Iar Condillac utilizează chiar, în *Gramatica* sa, termenul de „deplasare“ — „încep această lucrare cu cercetări metafizice ce vor părea poate deplasate“ (p. 3) — şi face din gramatică partea esenţială a „artei de a gîndi“ pe motiv că principiile ei derivă din operaţiile intelectului. E cazul, aşadar, să prezentăm foarte pe scurt (şi urmînd spiritul, nu şi litera textelor) conceptul de „limbaj de acţiune“ şi consecinţele elaborării sale; vom putea să vedem în felul acesta care e raţiunea pentru care poţi fi nominalist fără a fi şi sceptic.

Condillac și Ideologii pun cuplul subiect/obiect ca disimetric: dintre cele două relate doar ultimul e activ; obiectul acționează asupra sensoriumului, în timp ce acesta doar *reacționează*. Din relațiile subiectului la agresiunea obiectului pot fi decupate trei clase, interesante din punctul de vedere al limbajului, și anume: gesturile, mimica, strigătele nearticulate. Din orice perspectivă le-ai aborda, ele sînt „firești": pe de o parte sînt conforme lucrurilor, raportul dintre ele fiind cel de cauză/efect; pe de altă parte sînt conforme „cauzei instrumentale" care sînt organele de simț („Limbajul acesta e o urmare a conformației organelor", spune Condillac — I, i, § 7). Ele sînt într-adevăr semne a ceva. Semne cu trei dimensiuni: un *semnificant* (gestul, strigătul), un *semnificat* (reacția la stimul) și un *referent* (stimulul, lucrul în acțiune). Mai trebuie spus că sînt simultan arbitrare (la un același stimul diversele clase de indivizi care formează lumea reacționează diferit: o rază de lumină, de pildă, e complet respinsă de o oglindă, dar e parțial absorbită de ochiul uman) și motivate (în interiorul unei clase de indivizi reacțiile la un stimul anumit sînt întotdeauna aceleași și în conformitate cu organele de simț). Degérando va spune chiar că e vorba în cazul lor de „semne cu care natura a îmbrăcat fără știința noastră gîndurile noastre invizibile pentru a le face sensibile celorlalți"[1] și va vorbi despre ele ca despre niște „obiecte materiale" ce rezultă din modificările („modurile de a fi") produse în sensibilitate de către stimulii externi.

Reacțiile omului constituie, așadar, un limbaj; rudimentar, desigur, dar limbaj. Pe baza lui și imitîndu-l, omul și-a putut construi un altul, mai perfecționat, prin termenul acesta din urmă trebuind să înțelegem „mai eficient". Un semn perfecționat e un semn din limbajul de acțiune căruia i-a fost înlăturat învelișul anterior, *corpul* utilizatorului, pentru a fi înlocuit cu un sunet articulat sau un desen, restul rămînînd identic. Restul este semnificatul sau, cum spune Degérando, sensibilitatea modificată de acțiunea lumii

[1] Degérando, *Des signes et de l'art de penser considérés dans leurs rapports mutuels*, Paris, an VIII în Alain Rey, *op. cit.*, p. 168.

exterioare. Problema este următoarea: primii oameni, înlocuind semnificanţii naturali prin alţii de convenţie, au păstrat ei oare nealteraţi semnificaţii, în sensul dat acestui termen mai sus? Părerile sînt împărţite în epoca Luminilor şi oscilează între două limite: un Rousseau, un Maupertuis, un Degérando vor răspunde afirmativ şi vor adăuga că *transmiterea* noului limbaj următoarelor generaţii de utilizatori a fost defectuoasă, lucru ce explică starea actuală în care fiecare vorbeşte aproape cum îi place; un Condillac sau un Destutt de Tracy vor spune, dimpotrivă, că la origine noul limbaj nu putea fi traducerea fidelă a limbajului naturii deoarece cunoştinţele despre lume ale primilor oameni nu puteau fi decît imperfecte. Dar, indiferent de răspunsul dat, faţă de situaţia actuală (nominalistă, după cum am văzut) nu există decît o singură atitudine legitimă: aceea de reformator, indiferent că reforma înseamnă o întoarcere la primul subiect enunţător sau o proiectare în viitor.

După cum se vede, conceptul de limbaj de acţiune e menit să reducă o parte din hiatul dintre cuvinte şi lucruri: graţie lui se poate imagina o tehnică prin care fiecărui termen din limbă i se va asocia o reprezentare semantică formată din şi numai din modificările pe care acţiunea lumii înconjurătoare le produce în subiectul uman. Astfel corectate, elementele limbii n-ar mai reprezenta, desigur, lucrul în esenţa sa, ci s-ar mulţumi să ţină legate la un loc aceste modificări pe care le-ar menţine undeva, deasupra sensibilităţii, în intelect. Problematica adevărului e astfel înlocuită cu cea a autenticităţii: dacă raportul enunţ-referent e problematic, enunţul, deşi încetează de a mai putea fi judecat prin prisma valorii lui de adevăr, continuă să fie acceptabil, cu condiţia ca activitatea lingvistică ce-l subîntinde să fie reductibilă, fără reziduuri, la reacţia la stimul a subiectului enunţător.

2.1.2. Devine astfel de înţeles mixtura de empirism şi raţionalism profesată de Lumini: pentru ca un discurs să fie acceptabil el trebuie să aibă un punct de plecare riguros experimental. Experimentatorul — viitorul subiect enunţător — este singurul garant al dimensiunii semantice a dis-

cursului său; restul nu e decît extragerea, logică și logic controlabilă, a tuturor consecințelor permise de elementul experimental pus inițial. Așa se cere înțeleasă declarația din prag de secol a lui Fontenelle, cu prilejul *reformei* Academiei regale de științe (1699): „Culegerile pe care Academia le oferă anual publicului sînt alcătuite numai din texte detașate și independente, iar fiecare particular care e autorul lor garantează faptele și experiențele, Academia nefăcînd decît să aprobe raționamentele cu toate restricțiile unui înțelept scepticism“ [1]. Academia nu sancționează așadar decît raționamentele, dimensiunea sintactică, în vreme ce întemeierea semantică a discursului incumbă exclusiv autorului. Un discurs e acceptabil în veacul al XVIII-lea cu condiția să apară în el mărcile enunțării. Și în primul rînd aceasta: EU. Iar EU trebuie — pentru a folosi termenii utilizați în analiza prefețelor — să-și modalizeze alethic textul.

Interesant e faptul că *istoria*, tradițional inclusă în litere, dar care începea să aibă pretenții de știință riguroasă, asumă același tip de validare: „Cine spune istorie — afirmă Lenglet-Dufresnoy [2] — spune narațiune fidelă, o relatare exactă și *sinceră* a evenimentelor sprijinită pe mărturia propriilor ochi“. Și continuă: „E ceea ce numim în materie de istorie o *demonstrație morală* care nu e în felul ei cu nimic inferioară în ceea ce privește certitudinea celei care rezultă din propozițiile geometriei“ (p. 13). Că un sector al „literelor“, istoria, caută autenticitatea în emfatizarea lui EU, precum științele riguroase, este un fapt deosebit de important în contextul discuției de față: în căutarea *sincerității*, romanul va proceda identic, după cum vom vedea foarte pe larg în capitolul următor. Dar un lucru poate fi spus de pe acum: atît științele, cît și istoria sau romanul sînt silite de o atitudine generală față de semne să adopte un comportament

---

[1] *Histoire du Renouvellement de l'Académie royale des Sciences en MDCXCIX. Avec un discours préliminaire sur l'utilité des Mathématiques et de la Physique*, Amsterdam, Chez Pierre de Coup, 1709, pp. 25—26.

[2] Langlet-Dufresnoy, *Méthode pour étudier l'histoire* (1717), Paris, 1772, vol. I, p. 10, *s.n.*

identic, etalarea mărcilor enunțării. Să nu vedem în aceasta vreo influență reciprocă, ci doar drumuri paralele impuse de „frivolitatea“ cuvintelor.

2.2.1. Ne rămîne să discutăm cea de a doua cauză eventuală a existenței prefeței în veacul Luminilor: incompetența presupusă a cititorului, incompetență în sens de incapacitate și/sau rea-voință. Există fapte care să pledeze în favoarea acestei ipoteze? Nu ne este deloc greu să răspundem afirmativ și chiar să adăugăm că ele se ordonează în două serii, dintre care una privește literatura în general, cealaltă doar romanul. În primul caz este vorba de o violentă răsturnare a raportului litere/științe; în cel de al doilea de o refulare energică (agresivitate moștenită de la veacul precedent) a romanului de către instituția literară.

Că Luminile franceze înregistrează o răsturnare a raportului științe/litere — și încă una violentă — este ușor de constatat prin simpla lectură a titlurilor următoarelor trei discursuri pronunțate într-un interval de aproximativ cincizeci de ani: deja citatul *Discours /.../ sur l'utilité des Mathématiques et de la Physique* (1699; republicat pentru „marele public“ în 1709), de Fontenelle; *Des rapports que les Belles-Lettres et les sciences ont entr'elles* [1], de De la Nauze (1735); și, în fine, *Réflexions générales sur l'utilité des Belles-Lettres; et sur les inconvénients du goût exclusif, qui paroît s'établir en faveur des Mathématiques et de la Physique* [2], de Du Resnel. Este semnificativ în cel mai înalt grad faptul că în 1699 *trebuia* demonstrată utilitatea științelor, în vreme ce, spre mijlocul veacului al XVIII-lea, literele sînt acelea care trebuie justificate. Primul și ultimul titlu constituie împreună un soi de palindrom: se valorizează, în primul, matematicile și fizica și se devalorizează literele; se devalorizează, în cel din urmă, matematicile și științele și se valorizează literele. Iar între ele, ca un fel de pivot, discursul lui De la Nauze pare

[1] *Histoire de l'Académie des Inscriptions* . . ., Paris, 1740, tome XIII.

[2] *Ibidem*, 1751, tome XVI.

să mențină un echilibru; dar e doar aparență, așa cum reiese din lectura discursului propriu-zis.

În discursul său, Fontenelle afirmă că pînă nu de mult matematicile și fizica erau complet ignorate de public, situație cum nu se poate mai stranie — spune el, inaugurînd ceea ce se poate numi un imperialism științific —, căci practicarea lor conduce la rezultate remarcabile nu numai în domeniul lor strict, ci și în acela pe care tradiția îl acordă literaturii. Spiritul geometric poate fi extras din geometrie și transferat în operele de morală, critică și chiar elocință, putînd da naștere aici, prin ordinea, claritatea și exactitatea care îi sînt caracteristice, unor adevărate capodopere. Și nu este o simplă ipoteză, afirmă Fontenelle, căci cărțile bune apărute în ultima vreme sînt impregnate de acest spirit geometric ce s-a propagat, pe nesimțite, din aproape în aproape, chiar și la cei ce nu cunosc geometria [1].

Față de tonul polemic ce caracterizează discursul lui Fontenelle, cel al lui De la Nauze poate fi considerat un act diplomatic. „Cel ce este atașat științelor și omul de litere sînt în permanență rivali și prieteni" (p. 373), spune el, dar e vorba de o simplă declarație, căci restul discursului va face din literatură (termen cu mult mai cuprinzător decît astăzi, desemnînd „*les lettres polies*", dar și erudiția, cunoașterea limbilor savante, critica, filosofia, istoria etc.) un auxiliar (prețios, e drept, dar auxiliar oricum) al științelor. Două sînt funcțiile ce îi sînt atribuite: aceea de *interpret* între cei ce au făcut ieri și cei ce fac azi știință (literatura raportează oamenilor de știință ce au spus predecesorii); aceea de *ornament* al discursului științific („principiile științelor ar fi prea aride, dacă literele nu le-ar da ceva din farmecul lor" — p. 378). Funcții realmente minore și care nu pot stabili între științe și litere echilibrul promis de titlu; răsturnarea raportului trebuie să fi avut loc cu mult înaintea discursului lui De la Nauze, probabil către începutul veacului, așa cum sugerează Fontenelle. Este poate ceea ce explică faptul că, zece ani mai tîrziu, Du Resnel poate să vorbească despre

---

[1] V. un citat în acest sens la Romul Munteanu, *Cultura europeană în epoca luminilor*, București, Univers, „Studii", 1974, p. 74.

gustul *exclusiv* care s-a stabilit în favoarea științelor (dacă el modalizează spunînd „*pare* să se stabilească", ne dăm cu ușurință seama că este vorba de o simplă formulă, căci dacă ar fi fost vorba doar de o opinie, deci de ceva subiectiv și inconsistent, discursul său n-ar fi avut nici un rost). Gustul pentru științe nu se putea naște și consolida numai în zece ani: în zece ani s-a luat cel mult cunoștință de existența lui.

Discursul lui Du Resnel ne mai poate interesa și prin analiza cauzelor care au condus la această basculare. Ele sînt în număr de șase și merită să le enumerăm: (i) spre deosebire de științe, literele cer o educație lungă și complexă; (ii) precum și o bibliotecă bogată, lucru care nu e la îndemîna oricui; (iii) literele se cer cunoscute în întregime, diferitele lor ramuri fiind strîns împletite, ceea ce nu se poate spune și despre „fizică" (un botanist, de pildă, poate să exceleze în domeniul său fără să aibă nici cea mai mică informație despre ceea ce se petrece în anatomia umană); (iv) cercetările de fizică sînt de cele mai multe ori mai amuzante decît cele de literatură; (v) descoperirile care pot să fie făcute în domeniul literelor nu pot menține și flata curiozitatea; (vi) succesul social este mult mai rapid și mai sigur prin intermediul științelor decît prin cel al literelor. După cum se vede, este o analiză extrem de lucidă a ceea ce se întîmpla (sau se întîmplase deja) în spațiul mental al epocii: o reorganizare și o parcelare a sa, reorganizare și parcelare cu profunde rădăcini sociale. Du Resnel nu-și face nici o speranță cu privire la evoluția situației, la vreo ameliorare a ei din punctul de vedere al literatului, și aceasta tocmai din pricina a ceea ce am notat mai sus prin (vi): „printre motivele care contribuie la menținerea și consolidarea gustului pentru matematici, unii ar putea socoti și avantajul de a-și face prozeliți dîndu-le speranțe măgulitoare. Școlile lor, care perfecționează arhitectura civilă și militară, geniul, marina etc. sînt într-adevăr lăcașuri mereu deschise talentelor în formare; iar posturile la care pot conduce sînt o perspectivă permanent prezentă care întreține emulația" (p. 19).

Această din urmă rațiune îi pare autorului citat și necesară și suficientă pentru a explica prestigiul științelor. Dar mai apare ceva, un ceva pe care l-am putea numi „supliment",

gustul *exclusiv* care s-a stabilit în favoarea științelor (dacă el modalizează spunînd „*pare* să se stabilească“, ne dăm cu ușurință seama că este vorba de o simplă formulă, căci dacă ar fi fost vorba doar de o opinie, deci de ceva subiectiv și inconsistent, discursul său n-ar fi avut nici un rost). Gustul pentru științe nu se putea naște și consolida numai în zece ani; în zece ani s-a luat cel mult cunoștință de existența lui.

Discursul lui Du Resnel ne mai poate interesa și prin analiza cauzelor care au condus la această basculare. Ele sînt în număr de șase și merită să le enumerăm: (i) spre deosebire de științe, literele cer o educație lungă și complexă; (ii) precum și o bibliotecă bogată, lucru care nu e la îndemîna oricui; (iii) literele se cer cunoscute în întregime, diferitele lor ramuri fiind strîns împletite, ceea ce nu se poate spune și despre „fizică“ (un botanist, de pildă, poate să exceleze în domeniul său fără să aibă nici cea mai mică informație despre ceea ce se petrece în anatomia umană); (iv) cercetările de fizică sînt de cele mai multe ori mai amuzante decît cele de literatură; (v) descoperirile care pot să fie făcute în domeniul literelor nu pot menține și flata curiozitatea; (vi) succesul social este mult mai rapid și mai sigur prin intermediul științelor decît prin cel al literelor. După cum se vede, este o analiză extrem de lucidă a ceea ce se întîmpla (sau se întîmplase deja) în spațiul mental al epocii: o reorganizare și o parcelare a sa, reorganizare și parcelare cu profunde rădăcini sociale. Du Resnel nu-și face nici o speranță cu privire la evoluția situației, la vreo ameliorare a ei din punctul de vedere al literatului, și aceasta tocmai din pricina a ceea ce am notat mai sus prin (vi): „printre motivele care contribuie la menținerea și consolidarea gustului pentru matematici, unii ar putea socoti și avantajul de a-și face prozeliți dîndu-le speranțe măgulitoare. Școlile lor, care perfecționează arhitectura civilă și militară, geniul, marina etc. sînt într-adevăr lăcașuri mereu deschise talentelor în formare; iar posturile la care pot conduce sînt o perspectivă permanent prezentă care întreține emulația“ (p. 19).

Această din urmă rațiune îi pare autorului citat și necesară și suficientă pentru a explica prestigiul științelor. Dar mai apare ceva, un ceva pe care l-am putea numi „supliment“,

dar care desăvîrşeşte ruina literelor. Activităţile umane pot să fie împărţite în două mari clase: activităţi „serioase", ce vizează reproducerea vieţii, şi activităţi „non serioase" sau, pentru a folosi un termen larg răspîndit în epoca de care ne ocupăm, „frivole". Această dicotomie operează atît la nivelul ansamblului social, cît şi la acela al persoanei, sub forma parcelării timpului trăirii [1] într-un timp socialmente controlat şi cheltuit (un „timp pentru trăit"), destinat reproducerii fizice a persoanei, şi un timp liber („al trăirii"), destinat reproducerii vieţii „morale" şi dobîndirii de noi dexterităţi. Deşi nu e chiar atît de tranşantă pe cît am prezentat-o noi aici, dicotomia aceasta este necesară. Literatura şi alte cîteva sectoare ale ideologiei sînt în mod vădit destinate ocupării şi organizării timpului liber, în timp ce ştiinţele par să fie legate îndeosebi de timpul social. Or, în veacul al XVIII-lea se produce un fapt curios: *frivolul îşi dă drept conţinut seriosul.* Indivizii încetează să se mai amuze cu fapte ce ţin de domeniul literaturii, de pildă, funcţia respectivă fiind acum îndeplinită de activităţile ştiinţifice. Fontenelle, în acelaşi discurs, putea să declare că „faptele cele mai curioase din istorie cu greu pot să depăşească în ceea ce priveşte interesul fosforul, licorile reci care amestecate dau flacără, copacii de argint, jocurile aproape magice ale magnetului, şi o infinitate de secrete pe care ingeniozitatea le-a găsit observînd îndeaproape şi pîndind natura. Pe scurt, fizica urmăreşte şi descurcă, atît cît poate ea de bine, urmele Inteligenţei şi Înţelepciunii infinite care a produs atîtea" (pp. 17–18). Du Resnel va face, în termeni diferiţi, dar mai precişi din punctul nostru de vedere, aceeaşi remarcă: faptele studiate de fizică sînt legate de o teorie solidă „fără a înceta să fie tot atît de agreabile ca în cazul în care ar fi fost frivole" (p. 17).

O dovadă categorică a mutaţiei produse e oferită de cabinetele de ştiinţe naturale şi colecţiile de insecte şi fosile ce vin la modă începînd cu 1700. Iar moda aceasta, departe de a se limita la o clasă, le afectează pe toate, aşa cum se poate

---

[1] Cf. Lucien Sève, *Marxismul şi teoria personalităţii*, Bucureşti, Editura politică, „Idei contemporane", 1974, pp. 322–355.

vedea din listele de colecţionari ce au putut fi întocmite şi care cuprind nume de duci, preşedinţi de parlament, medici, negustori de covoare, meşteşugari etc. Pretutindeni se discută ştiinţă. Despuind 500 de cataloage de biblioteci din epocă, Daniel Mornet [1] găseşte 76 de menţiuni ale *Discursului asupra inegalităţii*, 82 ale *Enciclopediei*, 206 ale *Spectacolului Naturii*, datorat abatelui Pluche, abil vulgarizator ce s-a bucurat de creditul seriosului *Journal des scavans*, dar sporadice menţionări de romane. Evident, acestea nu sînt decît simple date şi trebuie luate cu toată prudenţa, dar fapt rămîne că ele indică un simptom al epocii, bine surprins de Du Resnel. Luată în ansamblul ei, literatura şi-a pierdut prestigiul de care se bucurase în Renaştere şi de-a lungul veacului al 17-lea. Şi nu numai prestigiul, ci şi funcţia de redresare, de reparare a „uzurii" spirituale a indivizilor. Matematicile şi ştiinţele naturii o alungă de peste tot şi se instalează, triumfătoare, în zonele „eliberate", satisfăcînd atît imperativele „seriozităţii" cît şi pe acelea ale „frivolului".

2.2.2. Ajungem astfel la cea de a doua serie de fapte despre care vorbeam în introducerea acestui subcapitol, şi anume exterioritatea romanului faţă de instituţia literară. Dacă în ansamblul ei literatura e depreciată, discreditarea maximă e suferită, totuşi, de roman. În privinţa aceasta Luminile nu sînt deloc originale, căci la mijloc de veac clasic, în 1652, părintele Labbe declara nici mai mult nici mai puţin că romanele sînt „scîrnăviile bibliotecilor", iar spre 1670 Boileau scria un violent pamflet intitulat *Dialogue sur les Héros des Romans* ce demola construcţiile romaneşti baroce şi preţioase. E drept că tot atunci Daniel Huet redacta, la invitaţia lui Segrais, o doctă scrisoare asupra *Originii romanelor* (publicată în 1670 ca prefaţă la *Zayde*) care părea a fi foarte favorabilă genului, căci afirma că romanele bune sînt nişte preceptori muţi ce te învaţă să vorbeşti şi să trăieşti folosind o metodă mai abilă adesea decît cea utilizată de filosofi. Să adăugăm, însă, că Huet nu găseşte nici un astfel

---

[1] Daniel Mornet, *Les sciences de la nature en France au 18 e siècle* Paris, Librairie Armand Colin, 1911, p. 3 *şi urm.*

de roman (pe care-l numește „*régulier*") în perioada anterioară secolului său, iar în ceea ce îi privește pe predecesorii imediați și pe contemporani, romanele lor (*Astrée*, *Cyrus*, *Clélie* etc.), deși au părți acceptabile, nici ele nu corespund întru totul necesităților genului. „Opera astfel definită încă nu exista", comentează Le Breton[1], făcîndu-ne să vedem că singurul text favorabil în epocă romanului era de-abia în căutarea lui.

Pentru a găsi tonul general al Luminilor în ceea ce privește romanul este, poate, indicat să ne adresăm lui Pierre Bayle, cel care, continuînd să fie prins în gîndirea „clasică", anunță totodată și contribuie parțial la restructurarea spațiului mental. Ar exista, după el, un „defect general al romanelor"[2] și anume acela de a nu permite cititorului să recunoască în ele realitatea. „Uitați-vă puțin la romanele lor", spune Bayle; „a existat oare vreodată ceva mai opus istoriei adevărate și verosimilului?"[3]. Exemplul dat e celebra *Princesse de Clèves*: „Micile noastre romane prezintă uneori personaje atît de exagerate și de himerice încît, față de ele, cele ce se făceau acum treizeci sau patruzeci de ani în mai multe volume nu au nimic excesiv. De pildă, ce e mai imaginar decît ducele de Nemours și prințesa de Clèves, din romanul în care apar? *Lumea nu produce astfel de exemplare umane*, ele nu sînt decît opera unui romancier. Aș vrea să mi se arate vreo doamnă în Franța care să fie *adevăratul original* al prințesei de Clèves" (p. 305, *s.n.*). Romanele nu numai că strică „natura și adevărul", dar, ceea ce este cu mult mai grav, perturbă codurile de recunoaștere a adevărului, ceea ce face să nu-l mai poți deosebi de minciună. Adevăratul duce de Nemours, ne spune Bayle, era cu totul altfel decît apare în roman, iar „amestecul acesta de adevăr și ficțiune se răspîndește într-o infinitate de cărți noi care pervertesc gustul tinerilor și îi fac să nu mai îndrăznească

[1] André Le Breton, *Le Roman au 17e siècle*, Paris, Hachette, f.d., p. 247.

[2] „Défaut général des romans", *Nouvelles de la Républiques des Lettres*, decembrie 1684 in *Oeuvres diverses*, La Haye, Compagnie des Librairies, 1737, vol. 1, p. 195.

[3] *Oeuvres diverses*, vol. 2, p. 304.

să creadă ceea ce în fond e credibil" [1]. Aceste din urmă cuvinte nu o mai vizează pe D-na de Lafayette, ci pe D-na de Villedieu, căreia filosoful din Rotterdam îi reproşează faptul că a inițiat funesta modă de a afirma prin prefețe că materia romanelor sale este cît se poate de autentică. Şi Bayle propune mai multe soluții pentru a se ieşi din impas, cea mai interesantă dintre ele, care, într-un anumit sens, va fi urmată de veacul Luminilor, constînd în încadrarea părților fictive ale povestirii între ghilimele.

Se poate uşor constata că atitudinea lui Bayle informează întreg secolul următor. Dacă, în 1694, *Dicționarul Academiei* defineşte succint romanul drept „lucrare în proză conținînd aventuri *fabuloase* de dragoste şi război", *Les lettres persanes* consideră, în 1721, că romancierii sînt nişte ființe ce „îşi petrec viața căutînd natura şi, negăsind-o niciodată, concep eroi care sînt la fel de ciudați ca dragonii zburători şi hipocentaurii" [2]. La rîndul său, Vauvenargues, după ce declară că nimeni nu reciteşte vreodată un roman, adaugă: „excepție fac cei cu o imaginație frivolă şi dereglată, care găsesc în astfel de lecturi istoria propriilor lor gînduri şi himere (...). Dar asemenea inepții nu-şi pot găsi loc într-o minte sănătoasă: aceasta nu poate nici să le scrie, nici să le citească" [3]. În 1735, Desfontaines îşi îndeamnă cititorii să „evite lectura celor mai multe romane moderne" [4], iar anul următor La Varennes declară că romancierii moderni îşi torturează imaginația „pentru a scoate o infinitate de aventuri bizare, prea puțin credibile şi rău alcătuite" [5]. În 1753, pentru Morelly romanele sînt simple mofturi ce „par a încerca să pună la mare cinste şi încredere ceea ce face de fapt oprobiul rațiunii" [6], iar Louis-Philippe Gérard le consideră,

---

[1] *Dictionnaire historique et critique*, Rotterdam, 1720, vol. 2, articolul JARDINS (Marie Catherine des), nota A.

[2] *Op. cit.*, p. 267.

[3] Vauvenargues, „Réflexions sur divers sujets" in *Oeuvres*, Paris, A la cité des livres, 1929, vol. 1, p. 90.

[4] Desfontaines, *op. cit.*, vol. 3, p. 259.

[5] [6] *Apud* Werner Krauss, „Despre teoria romanului în Franța secolului 18" in *Opera şi cuvîntul*, Bucureşti, Univers, 1976, pp. 253, 262.

în 1777, pur şi simplu pernicioase: „În ceea ce priveşte gustul, romanele nu îl dau decît pentru lucrurile frivole; iar acesta nu-i încă efectul lor cel mai pernicios“ [1]. Şi lista ar putea fi prelungită cu multe citate similare.

Adevărat, am putea-o completa şi cu declaraţii favorabile romanului, aşa cum procedează, de pildă, Werner Krauss Să ne amintim însă că făceam acest excurs prin semiologia secolului şi spaţiul său mental pentru a vedea dacă există realmente în epocă acel ceva ce pare să fie *presupus* de organizarea lingvistică a textelor romaneşti — dacă veacul este într-adevăr nominalist şi dacă manifestă o oarecare ostilitate faţă de roman. Întîlnind, în această din urmă privinţă, semnele unei atitudini categoric potrivnice genului de care ne ocupăm, dar şi pe acelea ale unei atitudini binevoitoare, nu putem decît să le reţinem pe primele şi să vedem în ele cauzele reale ale structurii romaneşti, în vreme ce pe ultimele trebuie să le punem între paranteze, căci, deşi au existat, ele nu au avut nici cel mai mic impact asupra structurării discursului romanesc. Nu amputăm prin aceasta defel istoria, căci nu orice se întîmplă în spaţiul social este şi eveniment, *valoare* istorică. Ne amintim, apoi, că afirmam în introducerea la studiul de faţă că vom face o lectură a contextului istoric din punctul de vedere al textului romanesc, căutînd acele gînduri care s-au găsit necesarmente în mintea iniţiatorului semiozei pentru a face ca textul să-i fie aşa cum este. Or, totul se petrece *ca şi cum* în mintea romancierului concret din veac nu exista decît imaginea unui cititor potrivnic romanescului. Din punctul *lui* de vedere, existenţa de fapt a unor declaraţii favorabile era nesemnificativă. Are rost atunci să adoptăm, *noi*, o altă atitudine?

Să încheiem discuţia amintind un fapt de istorie literară ce nu mai e o simplă luare de poziţie teoretică, verbală, ci un *act* real de împotrivire la roman, şi anume decretul prin care cancelarul D'Aguesseau proscria în 1737 publicarea

---

[1] *Apud* Werner Krauss, *op. cit.*, p. 263.

oricărui fel de roman [1]. Decret urmat îndeaproape de un al doilea, în iarna 1737—1738, ce interzicea orice publicitate (anunțuri, recenzii), în jurul textelor romanești apărute în Olanda, Germania ori Anglia. Scopul cancelarului, jansenist, era să împiedice lectura romanelor frivole sau imorale, dar ne dăm seama că pentru el frivole și imorale erau *toate*, căci decretul, departe de a institui un sistem mai riguros de acordare a privilegiilor de publicare și, deci, de triere a publicațiilor, pune în afara legii *orice* text romanesc. Dacă-l credem pe Chamfort [2], cancelarul nu și-a dat nici măcar acordul tacit decît foarte rar și condițional; lui Prévost, bunăoară, nu i-a permis publicarea ultimelor volume din Cleveland decît cu condiția ca personajul să devină catolic în ultimul dintre ele. „Proscrierea" — care a durat, probabil, pînă în 1750, ultimul an de cancelarie al lui D'Aguesseau — e un act important în sine, o instituționalizare a rezervelor pe care epoca le nutrea în privința romanului. Dar nu trebuie, totuși, să-i supralicităm importanța, căci, să nu uităm, romancierii nu au așteptat decretul lui D'Aguesseau pentru a-și modaliza alethic discursul și nici nu au încetat s-o mai facă în momentul în care cancelarul s-a retras din viața publică.

3. Din acest lung excurs prin teoriile semnului elaborate de veacul al XVIII-lea și prin instituția sa literară rezultă că modalizarea alethică la care procedează romancierul nu este un simplu gest arbitrar. Filosofii de azi ai limbii comune (ne gîndim îndeosebi la Searle) [3] arată că pentru ca un act de comunicare să poată să aibă loc trebuie îndeplinite o serie de „condiții normale de plecare și sosire", printre care următoarele două: locutorul și alocutorul său trebuie să fie capabili să vorbească aceeași limbă, pe de o parte, iar canalul de comunicare nu trebuie să fie afectat de nici un fel de zgo-

---

[1] Existența proscrierii a fost demonstrată de Georges May în *Le dilemme du roman*, Paris, P.U.F., 1963. V. și Hans Mattauch, „Sur la proscription des romans en 1737—1738", *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1968, *3—4*.

[2] Chamfort, *Caractères et anecdotes*, Paris, Crès et Cie, 1924, p. 204.

[3] *Op, cit.*, p. 98.

mote parazitare, pe de altă parte. În termenii unei teorii generale a acțiunii am spune, împreună cu Léo Apostel [1], că instrumentele și materialele acțiunii trebuie să fie disponibile, iar agenții trebuie să fie capabili să le utilizeze în comun. Or tocmai această din urmă condiție nu e satisfăcută de veacul Luminilor: există materialele și instrumentele cooperării romanești (codul utilizat de secolul ori secolele precedente), dar unul din eventualii participanți, și anume cititorul, refuză să recurgă la ele. Cooperarea este refuzată din trei rațiuni: mai întîi, pentru că, așa cum am văzut, cuvintele sînt frivole; apoi, pentru că în interiorul cîmpului discursiv există o zonă — cea ocupată de matematici și de fizică — în care se poate opera o atenuare a divorțului dintre cuvinte și lucruri, ceea ce nu se întîmplă și în cea ocupată de literatură; și, în fine, pentru că în această din urmă zonă parcela ocupată de roman este cea mai puțin serioasă cu putință. Rezultă de aici că cine vrea să instituie o situație de cooperare romanescă are mai întîi de deznodat complexa rețea de prejudecăți și de refuzuri în care e prins cel pe care vrea să-l instituie alocutor. Altfel spus, pentru a-și „zice“ romanul, locutorul trebuie să-și *construiască* un alocutor. Și pentru aceasta el este obligat să dezvolte un subprogram de acțiune, materializat, am văzut, în prefețe sau în texte similare (note de subsol, expansiuni de titlu de tipul „istorie adevărată“, „memorii autentice“ etc.).

Ce *poate* face locutorul? El poate, în ordine: să atace nominalismul (construind o teorie semiotică mai puternică decît cele existente; o teorie realistă); să revalorizeze literatura (continuînd și adîncind raționamentele lui De la Nauze, Du Resnel etc.) punînd-o ca alternativă de putere cel puțin egală la științe; să utilizeze codul romanesc, dar să specifice că *această* utilizare (spre deosebire de *altele*) *nu* este frivolă. Evident, primele două acțiuni posibile sînt absolut neeconomice praxiologic, căci ele presupun un foarte lung ocol prin non-literatură; ocol care ar putea fi inutil în cazul în care locutorul nu e capabil să producă o teorie semiotică realistă sau să demonstreze egalitatea de statut dintre

[1] *Op. cit.*, p. 6.

ştiinţe şi litere. Economică, în schimb, e ultima, căci singurul lucru pe care-l cere din partea locutorului este ca, nepărăsind domeniul literarului, să-i *adauge* (vom reveni asupra termenului) mărcile autenticităţii: aşa cum discursul ştiinţific reduce hiatul dintre cuvinte şi lucruri prin ridicarea la suprafaţă a mărcii enunţării EU şi prin asertarea faptului că domeniul său nu este vid, tot aşa romanul nu are altceva de făcut decît să ridice şi el la suprafaţă marca EU şi să modalieze alethic povestirea. Dat fiind că istoria, o altă „parcelă" a literelor, o apucase deja pe această cale, actul pus de romancier va apropia foarte mult, din punct de vedere formal, romanul de istorie, fără să fie însă vorba de vreo influenţă, într-un sens sau altul.

3.1. Acestea fiind condiţiile, „nefericite", ale comunicării romaneşti în veacul al XVIII-lea, putem formula sub forma unei reguli operaţiile (actele) pe care locutorul trebuie să le efectueze pentru a stabili, totuşi, o situaţie de comunicare romanescă. O vom formula astfel:

REGULA DE VALIDARE

> *Pentru ca scriptorul S să poată exprima propoziţia narativă p prin intermediul textului T, el trebuie mai întîi să exprime propoziţia ilocuţionar-performativă p' prin textul T'* /unde: *p* = povestirea; *T* = textul care o manifestă; *p'* = „Afirm că *p*"; *T'* = textul care o manifestă (prefaţă, avertisment, notă etc./

Regula aceasta afirmă, simplu, necesitatea în care se află locutorul de a-şi modaliza alethic discursul prin producerea unei prefeţe sau a unui text echivalent. Am numit-o „regulă de validare", dar să precizăm că nu e vorba de o validare a *codului* (acţiune neeconomică, după cum spuneam), ci de aceea a *utilizării* lui *actuale*. Totul se petrece ca şi cum locutorul ar afirma: „ceea ce vă voi povesti este riguros adevărat, însă, cum prea bine ştiţi, adevărul este uneori bizar, ceea ce vă face, poate, să credeţi că vă aflaţi în faţa unui roman; vă asigur că lucrurile nu stau deloc aşa". Dar prin aceasta

apare un paradox: validarea utilizării actuale a codului are drept revers (sau: se sprijină pe) infirmarea celorlalte utilizări ale sale. Romanul Luminilor se construiește negîndu-se, distrugîndu-se, intrînd în polemică nu numai cu toate textele romanești anterioare, dar mai cu seamă cu sine. Fiecare text se vrea un început absolut. „Prieten al adevărului!“ — citim în introducerea la *Monsieur Nicolas* („Domnul Nicolas“, 1794), de Restif — „nu-ți fie teamă să mă citești! Nu vei fi nici amăgit cu lucruri sclipitoare, nici înșelat asupra faptelor. *Destul am compus romane*, ale căror baze adevărate nu excludeau imaginația: mi-e sete de purul adevăr, și pe el ți-l ofer“ [1]. Dacă unul din preceptele fundamentale ale instituției literare clasice era imitarea Anticilor, vedem așadar că Luminile promovează (și nu e vorba de o alunecare pe și printre idei, din aproape în aproape, rod al întîmplării, ci de o consecință a necesității înscrise în actul liminar, act motivat social) un roman întemeiat pe principiul contrar: originalitatea. Spațiul romanesc al epocii trebuie privit ca un sistem de diferențe: sistem, deoarece un text le presupune pe celelalte (pentru a le nega); de diferențe, deoarece fiece text le pune pe toate celelalte ca diferite (ca mincinoase, pentru a fi exacți). Să mai adăugăm că pentru a se acredita, romanul nu se poate lipsi de minciună, nu în sensul că ar fi obligat să mintă (există texte romanești ce prezintă fapte absolut adevărate ca, de pildă, „scandaloasele“ *Mémoires d'Anne-Marie de Moras* [2] — „Memoriile lui Anne-Marie de Moras“ — publicate de Cavalerul de Mouhy), ci în acela că trebuie să mînuiască ideea de minciună: instaurarea unei noi situații de comunicare romanescă le „fictivizează“ simultan pe toate celelalte, apărînd astfel ca o insulă de „adevăr“ pe o mare de „minciună“.

Regula de validare e *constitutivă*, în sensul că aplicarea ei duce la structurarea strictă a situației de comunicare romanescă și a „obiectului“ comunicat într-un sistem de

---

[1] Restif de la Bretonne, *Monsieur Nicolas ou le Cœur humain dévoilé. Mémoires intimes*, Paris, Henri Joncquières, 1924—1925, vol. I, p. 9.

[2] La Haye, Pierre de Hondt, 1739. Nu e vorba decît de un exemplu printre multe altele.

roluri, relaţii şi ritualuri ce fac specificul morfologic şi funcţional al romanului Luminilor. Este vorba în speţă de o „explozie" atît a instanţelor EU şi TU, cît şi a diegezei. Înţelegem atunci că ridicarea mărcii enunţiative EU la suprafaţa textului nu este, cum spuneam mai sus, un simplu adaus, un supliment, ci un act cu consecinţe deosebite. Să le detaliem.

3.2. *Tripartiţia instanţei locutoare.* O primă consecinţă e parcelarea instanţei EU în trei roluri: *redactor / validator / narator homodiegetic*[1] (martor sau erou al evenimentelor relatate.)

3.2.1. Funcţia redactorului este simplă şi întru totul asemănătoare cu cea a copistului medieval: el multiplică şi comunică discursurile orale sau scrise produse de actorii ce interpretează celelalte două roluri. Astfel, redactorul din *Les liaisons dangereuses* copiază scrisorile ce i-au fost încredinţate; cel ce semnează prefaţa la *Histoire de Cleveland* traduce o copie după manuscrisul autograf al lui Cleveland; D-na de Graffigny copiază scrisorile Ziliei, traduse chiar de aceasta; Rousseau, în *Julie ou la Nouvelle Héloïse* („Julie sau noua Eloiză"), copiază şi el scrisorile celor doi amanţi etc. În ceea ce priveşte notarea în scris a discursurilor orale, exemplele sînt tot atît de numeroase: Baculard, în *Liebman, anecdote allemande* („Liebman, anecdotă germană"), transcrie fidel ceea ce Liebman însuşi îi povesteşte; redactorul din *Paul et Virginie* notează povestirea făcută de bătrînul ce i-a cunoscut pe cei doi eroi; redactorul din *L'histoire du Chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut* („Istoria cavalerului Des Grieux şi a lui Manon Lescaut") consemnează relatarea făcută de Des Grieux etc.

Subordonată sau în imediata continuare a funcţiei de copist întîlnim o a doua funcţie ce-i incumbă redactorului: aceea de *critic*. În cazul unui manuscris lacunar ori îndoielnic, redactorul trebuie să controleze autenticitatea a ceea ce publică, adevărul afirmaţiilor, trebuie să procedeze la compa-

---

[1] Utilizăm unii din termenii propuşi de Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil 1972, *passim*.

rații, verificări etc. și să-i furnizeze cititorului toate materialele necesare pentru a-și forma o părere întemeiată. În cazul acesta se află, de pildă, redactorul lui *Jacques le Fataliste et son Maître* („Jacques fatalistul și stăpînul său"), care lucrează pe un manuscris lacunar și pe cîteva fragmente în privința autenticității cărora are puternice motive de îndoială (unul ar fi un plagiat după *Tristram Shandy* sau, poate, invers, căci s-ar putea ca Sterne să fie plagiatorul lui *Jacques*). Și mai interesantă din punctul acesta de vedere pare a fi tehnica „en feuilletage" folosită de Chevrier în *Les Amusements des Dames de Bruxelles* [1] („Distracțiile doamnelor din Bruxelles"). Să citim *exit*-ul primei părți: „Cavalerul de Chevrier se oprește aici, iar autorul *Colportorului* (= primul copist) continuă cu sinceritatea acră cu care se mîndrește, pentru a putea să comită răutăți sub veșmîntul filosofiei./ Cavalerul căruia tocmai i-am publicat prima parte a memoriilor era prost dispus, așa că voi răspunde doar printr-o ERRATA / Tot ce s-a spus aici despre Bruxelles și Paris mi s-a părut foarte fals în ceea ce privește critica, dar riguros exact în ceea ce privește laudele" (pp. 48—49).

„Autorul *Colportorului*" e un redactor prost în toate accepțiile cuvîntului și mai cu seamă în aceea că nu-și știe meseria; în schimb, cel care apare în primul paragraf citat e unul „bun", în sensul stăpînirii tehnicii redactării, căci, deși consideră prostească intervenția celui de al doilea redactor, o publică totuși. Idealul redactării e fidelitatea copierii. Redactorul „bun" din *Les Amusements* procedează identic cu ultimul din seria copiștilor din *Jacques:* publică tot, indiferent de ce crede sau nu crede despre textul publicat.

3.2.2. Despre „validator", cel de al doilea rol rezultat din tripartiția instanței locutoare, nu avem prea multe de adăugat față de cele spuse în paginile ce precedau formularea regulii de validare. I se cere, în esență, producerea unui text care să poată fi parafrazat prin „Afirm p". Textul poate fi de dimen-

---

[1] Le Chevalier de Chevrier, *Les Amusements des Dames de Bruxelles, Histoire honnête et presque édifiante*, Bruxelles, Chez Gay et Douce, Cette présente année 51 de l'Indépendance belge (1881).

siuni variabile ce merg de la o sintagmă de două cuvinte (cum sînt frecventele expansiuni de titlu de tipul „poveste adevărată'') și ajung la tot atît de frecventele prefețe de zece-douăzeci de pagini; poate fi compact (prefața) sau diseminat de-a lungul textului modalizat (notele de subsol). Validatorul poate folosi un singur tip de validare (fie expansiune de titlu, fie notă etc.) sau poate recurge simultan la toate.

În ceea ce privește conținutul propozițional concret al acestor texte, constatăm trei locuri comune, primele două fiind imputabile apropierii de discursul istoric pe care o semnalam mai sus și, respectiv, relatărilor de călătorie, ultimul unei necesități interne. E vorba de „găsirea" unui document (pachet de scrisori, manuscris etc.); întîlnirea întîmplătoare a unei persoane ce a trăit o aventură interesantă sau a cunoscut pe cineva care a trăit-o; relatarea de către naratorul homodiegetic (erou) a unei crize prin care a trecut. Acest din urmă loc comun este propriu exclusiv memoriilor și, după cum spuneam, răspunde unei necesități structurale a genului: trebuie explicat motivul pentru care naratorul „încetează de a mai trăi" pentru a scrie.

3.2.3. În fine, cel de al treilea rol ce rezultă din parcelarea instanței EU e naratorul homodiegetic. Este vorba fie de *eroul* evenimentelor pe care le relatează (De la Vallée, consubstanțial cu Jacob, este naratorul și totodată eroul din *Le paysan parvenu;* naratorul din *Histoire d'une Grecque moderne* e eroul aventurii nefericite pe care o relatează; peruana Zilia e eroina aventurilor din scrisorile publicate de D-na de Graffigny etc.), fie *martorul* unor evenimente demne de povestit (bătrînul din *Paul et Virginie*, „prietenii" din *Les nonnes galantes* a lui D'Argens, parțial Jérôme, naratorul din *Compère Mathieu* etc.).

Luate împreună, cele trei roluri pot fi asumate de actori distincți sau de unul singur, acest din urmă caz fiind, desigur, cel mai interesant, ceea ce ne face să zăbovim puțin asupra lui. Să precizăm că e propriu memoriilor și că e vorba mai curînd de o iluzie de identitate de persoană. Argumentul cel mai elocvent în favoarea acestei din urmă afirmații ne e oferit de *Le Paysan parvenu:* cel care scrie e „Dl. de la Vallée";

cel despre care scrie e „Jacob". Evident, cei doi sînt identici din punct de vedere material, dar nu și din punctul de vedere al poziției lor sociale și al persoanei lor morale. Dl. de la Vallée se decide să-și scrie memoriile (și, simultan, să se retragă la țară, ceea ce, într-un fel, înseamnă pentru el a se retrage din viață) în momentul în care află că ultimul său fiu a decis să se facă preot („hotărîre care m-a făcut să mă cutremur", spune naratorul, p. 430); reflectînd la decizia acestuia și purtîndu-și privirea asupra existenței sale își dă seama că nu s-a gîndit nici o clipă la mîntuire și că a luat totul așa cum a venit. Textul merită citat *in extenso*: „Dacă ați urmărit cu atenție viața mea pînă acum, trebuie să fi observat că am primit de la soartă avuții fie meritate, fie cucerite. *Nu m-am gîndit niciodată la mîna care le împarte* cum și cînd îi place. (...) *Izbit într-una* de șirul neîntrerupt al prosperității mintea mea era amețită. Nici nu avea răgaz să ia aminte la așa ceva" (p. 376, *s.n.*). Jacob era izbit (cu prosperități, desigur, dar oricum izbit) și năucit de soartă; nici un gînd adevărat nu s-a născut în el în tot timpul ascensiunii sale; destinul lui — al lui care se credea un subiect plin, definit de voință și de merite („avuții [...] *meritate* sau *cucerite*"), un subiect care și-a construit singur viața —, destinul lui deci l-a mînuit cu o repeziciune atît de mare încît a rămas buimac, năuc. Dl. de la Vallée are însă, dimpotrivă, ochii larg deschiși și, grație fiului său, iese brusc din buimăceală; purtîndu-și privirea asupra existenței și ascensiunii sale, le vede goale de sens, vide de orice intenție de construcție conștientă din partea sa și de orice legitate. Constatînd vacuitatea existenței lui Jacob, Dl. de Vallée se retrage din ea (la țară) pentru a-i da un sens — acum, după ce a trăit-o — *scriind-o*. Este, așadar, clar că între cel ce redactează memoriile și cel care e subiectul relatării există un hiat de neumplut (sau: care va fi umplut de scriitură). Faptul că sînt desemnați prin nume diferite ne face să vedem că dincolo de identitatea lor de substanță există o alteritate intelectuală și morală absolută: un corp unic și două persoane distincte. Tocmai diferența aceasta e sursa actului de a scrie, acel ceva care-i dă sens.

3.3. *Dedublarea diegezei.* Aplicarea regulii de validare duce nu numai la parcelarea instanței EU, ci și la o scindare a „obiectului“ comunicării. Povestirea se rupe în două, cele două jumătăți trebuind fi privite ca suprapuse: un *infra-diegesis* și un *metadiegesis.* Primul palier referă la lumea „reală“, cel de al doilea referă la primul (de aceea l-am și numit *meta*diegetic), fiind locul în care validatorul purcede la demonstrația sa „morală“, pentru a folosi termenul lui Lenglet-Dufresnoy, spațiul în care se raportează transformator la cititor pentru a-l face să accepte pactul narativ. În ceea ce privește palierul indradiegetic, e clar că el va fi ocupat de romanul propriu-zis.

3.4. *Tripartiția instanței alocutoare.* Regula de validare impune, în fine, o parcelare a instanței TU, simetrică, evident, cu cea produsă la polul opus. Apar și aici trei roluri, și anume: cititor / cenzor / agent eventual în lumea reală.

3.4.1. Rolul de „cititor“ e, desigur, simplu: el trebuie să parcurgă semnele grafice prin care copistul a consemnat discursurile validatorului și naratorului, parcurgerea aceasta făcîndu-se după algoritmul bine cunoscut în civilizația noastră: de la stînga la dreapta, de sus în jos. Cititorul trebuie, evident, să cunoască și regulile semantice și sintactice ale limbii consemnării etc. Nimic mai banal decît acest rol, iar faptul că l-am inclus în descrierea noastră poate să pară inutil; dar vom arăta că e numai o aparență.

3.4.2. Rolul de „cenzor“ este absolut simetric cu cel de „validator“. O primă chestiune ce se cere rezolvată în ceea ce-l privește e numele: de ce „cenzor“ ? Am văzut, discutînd frivolitatea cuvintelor și frivolitatea romanului, că un om din veacul Luminilor manifestă o extrem de mare neîncredere față de textul romanesc (în cazul nostru față de palierul infradiegetic) ; în momentul în care se va afla față în față cu validatorul, el va fi cuprins de această bănuială. Am văzut totodată că există un paradox al validării utilizării *actuale* a codului romanesc: instaurînd *acum* o situație de comunicare dată drept autentică, are loc, simultan, o *fictivizare* a tuturor

situaţiilor de comunicare romanescă *anterioare*, situaţii în care fuseseră, totuşi, aplicate procedee identice. Noua situaţie de comunicare apare, spuneam, cititorului ca o insulă de adevăr pe o mare de minciună, ceea ce e menit să-l facă, oricît de binevoitor ar fi, să se întrebe dacă nu cumva este şi de data aceasta manipulat. Să admitem că savanta retorică a validatorului îl convinge şi îl determină să accepte că textul acesta ce îi este oferit poate să fie non-romanesc: decizia pe care o va lua atunci de a trece la lectură ar putea fi parafrazată printr-un „hai să vedem". Cititorul va proceda, aşadar, la o lectură de verificare, la o lectură, ca să zicem aşa, „pe încercate". Este exact atitudinea cenzorului ideal: binevoitoare şi, în acelaşi timp, bănuitoare. Un pact.

Dacă este absolut în afara oricărei îndoieli că rolul de „cenzor" este obligatoriu în logica romanului Luminilor, nu este mai puţin adevărat că, de cele mai multe ori, el nu este deloc manifestat de suprafaţa textului. Lucru firesc, dealtfel, dacă ne gîndim că a-l explicita revine, pentru autorul real, la a-şi pune singur beţe în roate; înseamnă a-l preceda pe cititorul real şi a-i sugera o atitudine pe care, furat de text, nici nu s-ar fi gîndit poate s-o ia. Şi nu e întîmplător faptul că ridicarea lui la suprafaţă se face într-un text *ironic* cum este *Jacques le Fataliste et son Maître*, într-atît de ironic încît ironia se întoarce asupra ei şi face din roman unul dintre cele mai serioase cu putinţă.

3.4.3. Ultimul rol ce apare la polul alocutor este, spuneam, cel de agent eventual în lumea reală. Necesitatea şi natura lui vor apărea cu evidenţă dacă ne vom gîndi că a forţa adeziunea alocutorului, a-l face să se comporte faţă de actorii nivelului infradiegetic ca şi cum ar fi vorba de persoane în carne şi oase înseamnă să-l obligi de fapt să reia acelaşi comportament în momentul repetiţiei (în perioada de după lectură, în „viaţa reală") structurii care leagă respectivele personaje şi acţiuni. În ultimă instanţă, validarea utilizării actuale a codului romanesc are drept rezultat ultim inculcarea în spiritul cititorului a unei instrucţiuni de comportament viitor în situaţii şi faţă de agenţi ce se află în raport de similaritate cu situaţiile şi agenţii de pe palierul infra

diegetic. Dacă redactorul *Legăturilor primejdioase*, de exemplu, se decide să publice o culegere de scrisori „autentice", o face nu pentru a dezvălui secretele unor familii și a-i permite cititorului să se bucure de nenorocirea aproapelui, ci pentru a-l *instrui* în privința dezordinei pe care *legăturile* (în sens de frecventare), de orice natură ar fi ele, o pot provoca în viața indivizilor: „Utilitatea acestei opere", spune el, „lucru care va fi poate contestat cel mai mult, îmi pare totuși mai ușor de stabilit. Am cel puțin impresia că slujești de bună seamă moravurile cînd dai în vileag mijloacele de care se folosesc cei cu moravuri proaste ca să corupă pe cei cu moravuri bune, și cred că scrisorile de față aduc o prețioasă contribuție în acest sens. Se va mai găsi de asemenea în ele dovada și exemplul a două mari adevăruri (...): unul, că orice femeie care consimte să primească în societatea ei un bărbat cu moravuri destrăbălate sfîrșește prin a ajunge victima lui; celălalt, că orice mamă dă dovadă de nesocotință cînd îngăduie unei alte femei să se bucure de încrederea fiicei sale" (p. 8). După cum se poate constata din pasajul acesta destul de lung, dar și deosebit de instructiv, „redactorul" își prezintă scrisorile ca fiind un soi de manual ilustrat de educație a fetelor și mamelor, manual ce conține reguli precise de comportament și sancțiunile ce lovesc orice transgresare a lor. Din punctul de vedere al celui de al treilea rol rezultat din parcelarea instanței alocutoare, textul validatorului ar putea fi parafrazat prin „te previn că...", validatorul apărînd astfel în ipostaza de filantrop ghidat în acțiunile lui numai ideea dragostei de aproape său (într-o analiză de tip Searle, „te previn că..." poate fi explicat în modul următor: EU știe că TU ignoră faptul x; EU știe că pentru TU cunoașterea lui x e deosebit de importantă; în consecință EU îl anunță pe TU că ignoră un fapt important și că acest fapt e x; totodată, EU îl face pe TU să înțeleagă, într-un fel sau altul, că dacă îi comunică x este doar pentru a-i face un serviciu; și cum nici un act — nici măcar de limbaj — nu este gratuit, această din urmă informație este menită să inducă în TU un sentiment de recuno-

ştinţă faţă de EU [1]). Dar filantropică sau nu, acţiunea validatorului asupra cititorului este transformatoare: necitindu-l, acesta ar fi subiectul unui comportament *oarecare*; citindu-l, el devine agentul unui comportament *licit* sau *ilicit*. Litera textului de pe palierul infradiegetic devine literă de lege; un comportament, înainte de instaurarea legii, nu e nici bun, nici rău, ci, cum spuneam, oarecare; acelaşi comportament, după instaurarea legii, este sau bun, sau rău, fără cale de mijloc.

Să mai facem o ultimă şi scurtă remarcă referitoare la rolurile rezultate din parcelarea instanţei TU: spre deosebire de ceea ce se întîmplă la polul opus, aici ele sînt toate asumate de una şi aceeaşi persoană. Observaţia, pentru moment banală, se va dovedi utilă în momentul în care vom introduce cea de a doua regulă.

Încheiem discutarea naturii constitutive a regulii de validare printr-un tablou a cărui singură pretenţie e să reamintească şi să pună în simultaneitate diversele roluri şi locuri discutate:

REDACTOR	....	CITITOR
VALIDATOR ———	METADIEGESIS	——— CENZOR
NARATOR ———	INFRADIEGESIS	——— AGENT EVENTUAL
	'LUMEA REALĂ'	

3.5. Să citim acum *Jacques le Fataliste* [2] prin prisma rolurilor degajate. E vorba, fireşte, de o lectură-verificare ce va încerca să vadă dacă un text concret din veac materializează toate aceste roluri. Continuăm astfel mişcarea de suveică de

---

[1] Se vede din această reprezentare a actului de a preveni cum este posibil ca funcţia instructivă a romanului să se afle în imediata prelungire a actului de validare. „Recunoştinţa" lui TU — provocată de EU — se întoarce asupra acestuia şi îl *inocentează*: EU — va gîndi Tu-cititorul — nu are nici un interes să fabuleze, singura lui intenţie fiind aceea de a mă ajuta, dezvăluindu-mi adevărul, resorturile secrete ce-i fac pe oameni să acţioneze.

[2] Diderot, *Jacques fatalistul*, Bucureşti, Minerva, 1972, tr. de Gellu Naum.

pînă acum: după ce am analizat un text concret am formulat o ipoteză, am verificat-o pe aceasta prin noi texte concrete, am enunțat în sfîrșit o regulă generală din care, apoi, am tras o sumă de implicații posibile. Dar de ce Diderot și de ce *Jacques le Fataliste et son Maître?* Din două motive. L-am ales pe Diderot pentru că dintre romancierii veacului el e cel mai conștient de caracterul profund dialogistic și agonal al cooperării romanești. Iată o mărturie în acest sens: „Cînd povestești ceva — citim la începutul uneia din povestirile sale — o faci în fața cuiva, care te ascultă; și de durează povestirea cît de cît, rar se întîmplă să nu fie întreruptă de auditoriu. Iată de ce am introdus în povestirea care urmează, și care nu e o poveste (. . .) un personaj care să joace cu aproximație rolul cititorului“ [1]. Al doilea motiv e faptul că romanul acesta, ironic fiind, e o piatră de încercare pentru orice discurs despre romanescul Luminilor.

Jacques le Fataliste e vizibil scris după o tehnică a „foitajului“: textul care „ajunge la noi“ e o suprapunere de scriituri, o copie a copiei copiei. Într-adevăr, există aici cel puțin trei copiști. Unul, pe care-l întîlnim de la primul rînd al textului, pare a fi consubstanțial cu validatorul și naratorul. Manuscrisul său e lucrat de un al doilea copist, activ și ingenios, care încearcă să rezolve o lacună „deplorabilă“ (p. 227) printr-o atentă analiză de text. Trezindu-se apoi în fața a trei fragmente pe care le consideră suspecte, cere, din probitate profesională, un răgaz de opt zile pentru a le cerceta. Și aici apare brusc cel de al treilea redactor, a cărui partitură vizibilă este extrem de scurtă: „Editorul adaugă“ *(ibidem)*. I-am prezentat pe cei trei redactori în ordinea apariției. Să adăugăm că nimic nu-l pregătește pe cititor pentru apariția celui de al doilea redactor (p. 22): pînă în clipa aceea nici nu știe măcar că se află în fața unui manuscris. Se petrece atunci un lucru similar cu ceea ce am văzut că se întîmplă cu cititorul lui *Zadig*: o rapidă parcurgere în sens invers a textului și o prefixare a sa cu o prefață, avertisment sau ceva asemănător. Același lucru se va întîmpla și cînd va apărea și

---

[1] *Ceci n'est pas un conte* in *Oeuvres*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1951, p. 754.

cel de-al treilea redactor: o nouă întoarcere și o nouă prefixare. Cele două întoarceri și prefixări îi vor rezolva cititorului o nedumerire și anume aceea că începutul textului, așa cum îi este el dat, la lectură, e „rău format“.

Într-adevăr, textul e „lacunar“, căci începe cu o întrebare *pusă de naratar*, nu de narator, așa cum, poate, ar fi fost mai firesc; întrebare ce nu e posibilă decît dacă, în prealabil, s-a semnat un „pact narativ“ (ideea de contract apare ceva mai departe: „oricine îmi îngăduie să încep o povestire se angajează, totodată, să-i asculte sfîrșitul“ — p. 70) prin care s-a anunțat de către viitorul narator tema povestirii și relația pe care discursul său o întreține cu realitatea. Așa stînd lucrurile sîntem siliți să vedem în cele șapte rînduri ce preced prima replică a lui Jacques fragmentul final al unui „text pierdut“, dar care trebuie să fi avut o dimensiune modalizatoare și una performativă, ca orice prefață. S-o reconstituim, utilizînd întru aceasta setul de întrebări și răspunsuri „păstrate“.

Sînt în total cinci întrebări, structural identice, pe care un lingvist le-ar numi — destul de impropriu, dealtfel — „interogații incomplete“. E vorba de întrebări ce conțin o informație care se cere suplimentată. Astfel, întrebarea liminară „Cum s-au întîlnit?“ conține o aserțiune pe care cel ce întreabă presupune că „interogatul“ nu o va contesta (și anume: „S-au întîlnit“) și un spațiu gol „/. . ./“, corespunzînd lui „cum?“, spațiu pe care „interogatul“ trebuie să-l completeze. Prin implicitarea, în întrebare, a unei aserțiuni, locutorul încearcă să instituie pentru partenerul său un cadru dialogistic și să limiteze dialogul la acest cadru. E clar că în aceste condiții activitatea de răspuns poate fi de două feluri: ortodoxă (și apar aici două posibilități: „interogatul“ fie completează formularul ce i se oferă, fie își mărturisește incompetența; dar nici într-un caz, nici în celălalt nu iese din cadrul dialogistic ce i-a fost fixat) sau eretică (și aici apar două posibilități: „interogatul“ fie se preface că răspunde, dar produce, în fapt, doar o simplă emisie de sunete nesatisfăcătoare, cum ar fi enunțul „Din locul cel mai apropiat“ dat ca răspuns la „De unde veneau?“; fie neagă aserțiunea conținută de interogație, cum se întîmplă dacă la întrebarea

„Cine a venit?" răspunzi „Nimeni"). Răspunsurile eretice sînt polemice: ele neagă fie importanța întrebării (și putem vorbi atunci de o agresivitate moderată), fie temeiul ei (și e vorba în cazul acesta de o agresivitate sporită, căci e negată însăși capacitatea celui ce întreabă de a analiza lumea, de a-și forma o imagine corectă despre ea etc.).

Răspunsurile date de narator primelor patru întrebări sînt eretice, dar de o agresivitate medie: ele nu distrug platforma schimbului lingvistic, mulțumindu-se să indice doar că afirmațiile pe care se sprijină sînt lipsite de importanță. Naratarul presupune și vrea să impună naratorului următorul cadru de discurs: cei despre care se va vorbi *s-au întîlnit într-un mod oarecare* /*cum?*/, *au un nume* /*care?*/, *vin de undeva* /*de unde?*/ și *merg undeva* /*unde?*/. În fața acestei avalanșe de întrebări cu presupoziții nenumărate, naratorul, declarîndu-le nepertinente, devine impertinent: „Ce vă pasă?", „Dar poți ști unde mergi?" etc. Naratologia numește uneori elementele de tipul celor asupra cărora poartă întrebările naratarului „indicii" (elemente ce descriu și definesc obiectele și personajele povestirii) și „informații" (reperele spațio-temporale ale acțiunii) [1]. Ceea ce e redus la non pertinență de către narator sînt tocmai aceste indicii și aceste informații: reperajul spațio-temporal și modul de a fi al personajelor nu-l interesează.

Îl interesează oare ceva? Da. Răspunsul ne e dat de comportamentul său întru totul ortodox față de cea de a cincea și ultima întrebare. „Ce-și spuneau?", sfîrșește prin a întreba naratarul, cel ce-l „aproximează" pe cititorul real. Răspuns: „Stăpînul nu zicea nimic, iar Jacques spunea că-i spusese căpitanul său că tot ce ni se întîmplă /. . ./ stă scris în ceruri" (p. 7) etc.

Comportamentul lingvistic contradictoriu al naratorului ne permite să „reconstruim" prefața „lipsă", spunînd că era vorba de un contract între narator și naratar, contract prin care cel dintîi se angaja să relateze numai și numai conversația a doi călători inseparabili și să producă o relatare

[1] Grupul μ, *Retorica generală*, București, Univers, 1974, p. 286.

„adevărată". Ambele supoziții sînt confirmate în repetate rînduri de textul ce ne-a „rămas". Astfel, acea lacună „deplorabilă" pe care o descoperă cel de al doilea redactor apare „în conversația lui Jacques și a stăpînului său" (p. 227); se vorbește în mai multe rînduri de „manuscrisul convorbirilor lui Jacques" cu stăpînul său etc. Pe de altă parte și tot în repetate rînduri, se afirmă răspicat că „acesta nu e un roman", ci dimpotrivă, o relatare extrem de fidelă („Tot ce-ți înșir aici cititorule, mărturisesc că știu de la Jacques, fiindcă nu-mi place să mă laud cu deșteptăciunea altuia" — p. 181).

Comportamentul acesta contradictoriu ne mai face să vedem că între proiectul narativ (cel enunțat în contractul pierdut) și realizare (manuscrisul lacunar care ne-a parvenit) există o diferență, o discrepanță; și că această discrepanță e rezultatul intervenției „nereglementare" a cititorului. Putem considera — și chiar trebuie s-o facem — *Jacques le Fataliste* drept rezultatul unei cooperări simultan pozitive și negative dintre narator și naratar: cel dintîi propune un program narativ pe care nu-l poate dezvolta în întregime și așa cum ar vrea din pricina comportamentului parțial necontractual al cititorului. Acesta are exigențe *suplimentare* pe care naratorul nu le poate ignora cu desăvîrșire („dacă scriu pentru dumneata, trebuie să mă lipsesc de laudele dumitale, sau să-ți îndeplinesc gusturile" — p. 182), căci nu numai că ar rata aplauzele, dar chiar l-ar pierde pe cititor, deoarece acesta poate foarte bine să închidă cartea, nemulțumit, în orice clipă. Există între cele două părți contractante o disimetrie de care naratorul din *Jacques* își dă perfect seama[1] („Cititorule, dacă e să vorbim cinstit, apoi găsesc că dintre noi amîndoi nu eu sînt cel mai rău. Cît de mulțumit aș fi dacă m-aș putea pune la adăpost de ponegririle tale pe cît te poți tu pune la adăpost față de plictisul sau față de primejdia lucrării mele" — p. 233). Pentru a-și menține cititorul (fără de care el însuși ar înceta să mai existe) naratorul e obligat la un compromis: trebuie să-și suplimenteze proiectul ini-

[1] Și care explică de ce răspunsurile date la întrebările naratarului erau doar *parțial* polemice; naratorul trebuie să-și menajeze interlocutorul deoarece are nevoie de cineva care să-l asculte.

țial, fără a opera însă modificări prea importante în ce avea de spus. Se schițează astfel două programe de cooperare: unul pozitiv, de realizare a proiectului inițial, ușor modificat; altul negativ, de reducere a exigențelor naratarului prin demonstrarea inconsistenței lor.

Că are loc o suplimentare a proiectului inițial ca urmare a menajării susceptibilității naratarului este clar din capul locului. Astfel, deși declară că numele personajelor nu au nici o importanță, naratorul va ceda imediat insistențelor și-l va numi pe *unul* din ele, pe valet; deși declară că reperele spațio-temporale nu sînt semnificative, după ce va cita un lung dialog, va sfîrși totuși prin a-l situa în spațiu și timp: „Era după-amiază; și un zăduf! Stăpînul adormi. Îi prinse noaptea în mijlocul cîmpului; iată-i rătăciți“ (p. 28). Dar o face pentru a putea arăta imediat după aceea că exigența aceasta (la care totuși s-a supus) îl îndepărtează de subiectul *principal* (cel anunțat în contract): „Îți dai seama, cititorule, că sînt pe calea cea bună și că n-ar depinde decît de mine să te fac să aștepți un an, doi, sau chiar trei povestea dragostei lui Jacques, despărțindu-l de stăpînul său și făcînd ca fiecare dintre ei să treacă prin tot felul de aventuri după bunul meu plac. Ce m-ar împiedica, la o adică, să-l însor pe stăpîn și să-l fac încornorat? Ce m-ar împiedica să-l îmbarc pe Jacques și să-l trimit în insule, să-și însoțească stăpînul acolo? (...) Ce ușor e să scornești povești! Dar și unul și celălalt vor scăpa doar cu o noapte afurisită, iar dumneata doar cu zăbava aceasta“ *(ibidem)*. Am dat acest lung citat pentru că se manifestă aici, pentru prima oară în *Jacques*, unul din procedeele constant utilizate de narator în demolarea, discreditarea pretențiilor alocutorului: în legătură cu un eveniment oarecare, el propune un foarte mare număr de „posibile narative“ [1], unele seducătoare, altele plate, pe care, într-un al doilea moment, și cu un dispreț suveran, le introduce în bloc în clasa ficțiunilor printr-o sintagmă scurtă, dar eficace: „dar nici vorbă de așa ceva“ *(„mais il n'en fut rien“)*. Posi-

---

[1] Termenul, aparținînd lui Claude Bremond *(Logique du récit*, Seuil, 1973*)*, e întrebuințat în legătură cu Diderot și de Eric Walter, *Jacques le Fataliste de Diderot*, Hachette, „P.C.“, 1975.

bilele acestea narative privesc îndeobște ceea ce am numit „informații“, iar într-o foarte frumoasă pagină de acest fel naratorul menționează nici mai mult nici mai puțin de șapte locuri în care ar fi fost logic posibil din perspectiva alocutorului ca protagoniștii să-și petreacă noaptea, pentru ca apoi să nu-și mai dea osteneală să le anuleze prin acel *„il n'en fut rien“* de care vorbeam lăsîndu-l pe cititor să-și aleagă și să actualizeze singur posibilul de care s-a lăsat sedus. Întîlnim, evident, și procedeul invers: EU „uită“ pretenția cititorului de a ști întotdeauna unde se află personajele, își „amintește“ brusc și cu o grabă ironică întrerupe discursul acestora pentru a schița poziția în care se află fiecare („Cititorule, uitasem să-ți zugrăvesc poziția celor trei personaje despre care e vorba aici: a lui Jacques, a lui stăpînu-său și a hangiței; dacă n-aș fi băgat de seamă, i-ai fi auzit mai departe vorbind, dar nu i-ai fi văzut deloc; mai bine mai tîrziu decît niciodată“ — p. 134; urmează descrierea „la comandă“).

Dar să urmărim mai sistematic raporturile dintre EU și TU și să vedem dacă toate rolurile pe care le-am degajat în momentul prezentării caracterului constitutiv al regulii de validare se regăsesc în textul lui Diderot. În ceea ce privește instanța TU, un prim rol care se manifestă aici — foarte discret, e adevărat — este acela de „cititor“ (în sensul de descifrator al textului) care stă față în față cu copistul. Îl întîlnim manifestat o singură dată, semnalat de către copist prin: „Cititorule, aici te-ai oprit din *citit*; ce s-a întîmplat?“ (p. 246, *s.n.*). Cititorul dă semne de nervozitate, dar cauza neliniștii nu se află în el, ci în capriciile cenzorului.

Îl întîlnim, deci, și pe cenzor. Cenzor al tuturor rolurilor de la polul opus. Al redactorului, de pildă, căci de multe ori nu e de acord cu cuvintele pe care acesta le pune în gura lui Jacques, cum se poate vedea din fragmentul următor: „Cum! *hidrofob?* A zis Jacques *hidrofob?*“ (p. 270); reacție la care redactorul, onest „în fond“, e silit să se retracteze și să-și motiveze încercarea de fraudă. Același lucru se întîmplase cu vreo cincizeci de pagini mai înainte în legătură cu termenul „engastrimut“. Dar cenzorul nu cercetează doar proprietatea sau impropietatea termenilor pe care copistul

îi atribuie cutărui sau cutărui personaj. Mai e și un purist și un pudic. Și astfel, făcîndu-i-se un cap de acuzație din a fi folosit cuvîntul „*foutre*“, fiind chiar huiduit de cenzor („Tii, ce mai cinic! Ce mai neruşinat! Ce mai sofist. . .“ — p. 223), în momentul în care încearcă să motiveze prezența termenului prin frecvența în viața de toate zilele a actului sexual, redactorul e silit să se refugieze în spatele unor citate din autorități ca Montaigne și Martial.

Cititorul „convorbirilor lui Jacques“ mai este totodată și un cenzor al naratorului, caz în care, de fiecare dată, între el și narator se interpune validatorul. Astfel, cititorul își întrerupe la un moment dat lectura (p. 246) pentru că nu găsește aici acel ceva la care se aștepta: o scrisoare „foarte drăgăstoasă“ care a jucat un rol destul de mare în viața amoroasă a stăpînului lui Jacques. Intervine pe loc validatorul pentru a spune că naratorul ar fi putut foarte bine să inventeze, cu modestul său talent, o asemenea misivă, și că un altul (o D-nă de Riccoboni, de pildă) n-ar fi ezitat s-o facă. Ar fi căzut însă în păcatul lui Titus Livius sau al cardinalului Bentivoglio, care și-au împănat istorisirile cu discursuri fictive al căror efect e că „îți destramă iluziile. Un istoric, cînd pune pe seama personajelor lui cuvîntări pe care ele nu le-au ținut, poate să pună pe seama lor și fapte pe care nu le-au făptuit“ (p. 247). Are loc aici o acreditare a textului printr-o dublă mișcare: pe de o parte, prin mărturisirea incompetenței într-un domeniu anumit (conținutul scrisorii lui Agathe), pe de altă parte, prin introducerea relatării de față în compania textelor istorice autentice (pe care, „firește“, le depășește în probitate). Acreditarea se va face în alt loc prin confruntarea textului de față cu ceea ce validatorul a auzit vorbindu-se despre aceleași personaje. Astfel, cititorului care nu prea a crezut povestea vieții căpitanului lui Jacques, i se spun următoarele: „Te asigur că așa cum i-a povestit-o el stăpînului său a fost și povestirea pe care am auzit-o la Invalizi, în nu mai știu ce an, de ziua sfîntului Ludovic, la masa unui domn de Sainte-Etienne, maior-invalid; iar povestitorul, care vorbea dinaintea multor alți ofițeri de-ai casei, cunoscători ai faptelor, era un om serios și n-avea deloc aerul unui glumeț“ (p. 66).

În fine, cenzorul acesta îl atacă pînă și pe validator, cum se întîmplă, de pildă, în imediata prelungire a fragmentului de-abia citat. Nemulțumit de argumentația validatorului, neconvins de ea, cenzorul exclamă: „Păi ăștia sînt doi oameni tare stranii". În consecință, pentru a-l acredita pe căpitan, validatorul e nevoit s-o ia de la capăt și să propună mai întîi un argument rațional, de bun simț („natura e atît de felurită, mai cu seamă în privința instinctelor și caracterelor, încît nu există lucru, oricît de ciudat, plăsmuit de imaginația vreunui poet, al cărui model experiența și observația să nu-l găsească în natură" — p. 67), pentru ca apoi, într-un al doilea moment, să-l ilustreze prin povestea lui Gousse — replică fidelă, ni se spune, a *Doctorului fără voie*, „cea mai trăsnită și mai hazlie dintre născociri" —; poveste „reală" de vreme ce apar în ea Prémontal, matematicianul, și domnișoara Pigeon, viitoarea lui soție, persoane pe care cititorii reali ai lui *Jacques* le cunoșteau sau ar fi putut foarte bine să le cunoască.

Regăsim în textul lui Diderot și cel de al treilea rol rezultat din parcelarea instanței TU: agentul eventual în lumea reală. Îl regăsim de pildă în cele două pagini de „apologie" a D-nei de Pommeraye în care naratorul, constatînd că cititorul său se înfurie numai la auzul numelui respectivei — și după părerea sa: respectabilei — doamne, încearcă să-i demonstreze că răzbunarea era în cazul ei cît se poate de firească. Rolul de agent eventual în lumea reală e tematizat aici prin simplul fapt că cititorul e descris ca fiind „furios", afectivitate care nu poate fi mobilizată doar de sunetele — sau literele — care formează numele respectivei doamne; afectivitate care se explică prin faptul că cititorul vede dincolo de sunetele sau literele acestea persoana reală, în carne și oase. La fel se comportă și naratorul în activitatea sa de disculpare: o compară cu femei pe care le-a cunoscut; aduce detalii care nu au apărut în povestirea hangiței și pe care le deține de la persoane reale și credibile. Face în sfîrșit totul pentru ca cititorul să-și schimbe atitudinea și îl pregătește astfel pentru o întîlnire reală cu d-na de la Pommeraye sau cu o femeie cu un comportament similar: îl pregătește astfel pentru viață, îl dotează cu o competență de acțiune.

Un alt exemplu ne e oferit cu vreo treizeci de pagini mai departe (p. 197), unde îl vedem pe narator profitînd de faptul că personajele sale „dorm" pentru a-i pune cititorului o întrebare referitoare la ce ar fi devenit copilul abatelui Hudson și al D-nei de la Pommeraye și îi lasă pentru a răspunde o noapte de gîndire; o noapte care nu intră în economia lecturii (decît, poate, pur și simplu prin albul care separă două paragrafe); o noapte, deci, de după lectură: reală.

Inventarul acesta de roluri — plictisitor pe cît de sclipitor și antrenant e textul lui Diderot — necesită o interpretare: oare toate rolurile depistate — și care confirmă concluziile la care ajungeam discutînd rolul structurant al regulii de validare — sînt în egală măsură active? Oare partiturile repartizate validatorului și cenzorului se adaugă pur și simplu — excrescență monstruoasă — textului infradiegetic, sau, dimpotrivă, îl modifică și se ajunge prin aceasta la un tot armonios, rotund?

Un început de răspuns — defectuos, dealtfel — ne e oferit de cîteva date statistice: din totalitatea textului pe care îl avem sub ochi, 88,4% este ocupat de realizarea proiectului narativ inițial al naratorului (reproducerea convorbirilor dintre Jacques și stăpînul său, cărora li se adaugă diversele personaje întîlnite pe drum), în vreme ce intervențiile validatorului menite să acrediteze fie litera textului, fie fidelitatea sa reprezentativă, de conținut, ocupă doar 9,4%, iar comportamentului polemic față de codurile cu care e investit cititorul („posibilele narative") îi e acordat un spațiu de numai 2,2% din totalitatea textului [1]. Raporturile acestea cantitative pledează pentru o ortodoxie a textului ca tot: ar exista un ax narativ pe care s-ar grefa din cînd în cînd elemente de validare și — foarte rar atît de rar încît ai impresia că pot fi omise — elemente ce exprimă agresivitatea autorului. Am fi așadar în prezența unui roman (aproape)

---

[1] Procentajul e obținut prin numărarea rîndurilor de text; specificăm că nu am ținut seama de intrările replicilor („Jacques", „Stăpînul" etc.) și că prin „textul naratorului" am înțeles dialogurile „raportate" precum și didascaliile (localizările, descrierile de comportament etc.) necerute de cititor.

bine închegat, „clasic": o istorie lineară, cu un început, o dezvoltare, o încheiere etc. Ceea ce, evident, contrazice bunul simț al lecturii.

Infirmă oare aceasta validitatea dispozitivului discursiv pe care capitolul de față a crezut că-l putea recunoaște sub textele romanești ale Luminilor franceze? O frază a hangiței („marchizul Des Arcis nu spuse un cuvînt care să nu fie o lovitură de pumnal îndreptată spre inima D-nei de la Pommeraye") ce face ecou unei foarte interesante sintagme din *Entretien de D'Alembert avec Diderot* conform căreia „nu există în raporturile dintre oameni decît zgomote și acțiuni"[2] ne îndeamnă să vedem în lipsa de pertinență a descrierii cantitative nu un eșec, ci o insuficiență: dacă vorbele sînt acțiuni și dacă unele acțiuni de acest tip sînt uneori egale în eficacitate cu ceea ce poți face cu un pumnal înseamnă că nu ne putem opri la dispozitivul rolurilor — la dispoziția unora față de celelalte și la raporturile cantitative dintre partiturile corespunzătoare fiecăruia —, ci trebuie să mergem *mai departe* în căutarea unei lecturi *calitative*, care să transforme dispozitivul discursiv în *mașinărie discursivă* ce funcționează într-un anumit mod și produce un anumit efect. Ne dăm seama că din perspectiva aceasta cele cîteva date statistice vor căpăta o interpretare absolut contrară: cele 2,2% de text auctorial agresiv — care, prin însuși faptul că e agresiv trimite la o agresivitate cel puțin egală a cititorului — devin elementul dominant; pe locul al doilea s-ar situa partitura validatorului și de-abia pe locul trei textul infradiegetic. O asemenea abordare ne-ar permite totodată închiderea buclei pe care o începusem prin analiza prefeței „pierdute". Dar ne dăm seama că acest lucru nu e posibil decît după ce vom fi văzut cum funcționează dispozitivul discursiv al romanului veacului Luminilor, căci doar pe această bază am putea da seamă de funcționarea rolurilor în acest text concret. Dar cum analiza noastră nu-și propunea deloc examinarea

---

[2] Denis Diderot, *Oeuvres philosophiques*, Paris, Garnier, 1964, p. 279.

romanului diderotian, ci doar verificarea celor spuse cu privire la efectele aplicării regulii de validare, nu trebuie să ne punem întrebări de genul acesta, oricît de frustrați ne-am simți. Rezultatele la care am ajuns, puține sau multe, ne permit să afirmăm că regula de validare este realmente constitutivă și că ea a dus, așa cum presupuneam, la tripartiția instanțelor EU și TU și la scindarea diegezei în două paliere.

II

REGULA DE SINCERITATE

1. REGULA DE SINCERITATE

Prima parte a studiului de față a avansat și argumentat ideea că, datorită unor presiuni contextuale foarte puternice (nominalismul veacului, „imperialismul" matematicii și al științelor fizice, „frivolitatea" literelor în general și a romanului în special), actul de cooperare romanescă nu este posibil în epoca Luminilor decît dacă locutorul se angajează față de eventualul său partener să producă un obiect discursiv în relație de adevăr cu realitatea. Am formulat această necesitate sub forma unei reguli și am procedat apoi la descrierea rolurilor rezultate din aplicarea ei. În legătură cu aceasta se impune o primă observație, importantă: descrierea nu a propus, de fapt, decît un tablou static, o taxinomie în care rolurile au fost dispuse, două cîte două și față în față, pe mai multe paliere. Ceea ce este, desigur, insuficient din perspectiva din care le-am degajat, aceea a acțiunii efectiv exercitate prin intermediul lor asupra cititorului real, și ne obligă să le discutăm funcționarea. Și încă o observație, mai importantă chiar decît prima: a te angaja să produci un discurs adevărat este, ca orice angajament dealtfel, doar *începutul*

unei secvențe praxiologice. Angajîndu-te, bunăoară, să participi la o întrunire, presupunînd că cel față de care o faci are interes să iei parte la ea (dacă nu ar exista această presupoziție, angajamentul tău n-ar avea rost) și că își pregătește totodată un comportament ce ține seama de angajamentul tău, ești obligat, pentru a evita „represaliile", să faci tot ce-ți stă în putință ca să fii prezent la ea. E vorba aici de o exigență banală a acțiunii pe care teoria actelor de limbaj a numit-o *regulă de sinceritate*. Deoarece termenul de „sinceritate" așa cum e el folosit de Austin și de Searle este destul de echivoc [1], să remarcăm că, în momentul în care mă angajez să fac ceva, nu e absolut deloc nevoie să fiu sincer în sensul psihologic al termenului, ci doar să-l determin pe alocutorul meu să mă creadă astfel. Din punctul de vedere al economiei acțiunii a fi și a te preface sincer sînt lucruri riguros identice: agentul va fi considerat sincer dacă secvența de acte ulterioară angajamentului concură la realizarea acestuia, indiferent de faptul că în momentul luării angajamentului el, agentul, este sau nu înclinat psihologic să facă actul promis. Nu putem, așadar, să nu fim de acord cu formularea pe care Apostel o propune pentru regula de sinceritate a actului de a promite: „A intenționa să faci pe viitor ceva înseamnă, pe de o parte, să eviți să efectuezi în prezent acțiuni ce ar zădărnici acel ceva și, pe de cealaltă parte, să efectuezi deja o serie de acțiuni care încep realizarea" [2]. Și logicianul continuă: „intenție și pregătire a acțiunii promise se suprapun".

1.1. Să revenim la problema romanului Luminilor. Pe care, dealtfel, riguros vorbind, nici nu am părăsit-o, căci discuția de pînă aici ne-a ajutat să vedem unde putem afla soluția la cele două obiecții pe care ni le făceam mai sus: actul de validare fiind *primul* segment al unei acțiuni persuasive de o mult mai mare amploare (un fel de *captatio benevolentiae*), să fi încercat pe loc să vedem cum funcționează diversele parcele ale lui EU și TU ar fi fost o întreprindere

---

[1] J. L. Austin, *op. cit.*, p. 58 și John R. Searle, *Les actes de langage*, op. cit., p. 105.
[2] Léo Apostel, *op. cit.*, p. 8.

zadarnică. Actul de validare nu face decît să promită ceva și să etaleze materialele și uneltele prin care promisiunea va fi realizată. Întrebarea care se pune și la care va încerca să răspundă acest capitol este următoarea: ce se poate face cu aceste texte și aceste roluri în așa fel încît „facerea“ să fie sinceră, în sensul acceptat mai sus, adică să contribuie la realizarea unui progres în persuasiune și să evite orice ar contracara-o.

Răspunsul pare să fie următorul: fiind vorba de texte date ca aparținînd unor locutori distincți, redactorul (sursă a textului pe care-l citim și care le include și pe acelea ale validatorului și naratorului) trebuie să-și interzică orice intervenție în textele incluse pentru a nu i se putea reproșa ceva de către cititor (introducerea frauduloasă a ceea ce crede, interpolarea de texte străine etc.); la rîndul lui, validatorul, al cărui text îl conține și pe cel al naratorului, nu are dreptul nici el să intervină în textul acestuia din urmă pentru exact aceleași motive. Această neintervenție, această grijă de demarcare a textului propriu de toate celelalte texte nu se poate realiza lingvistic decît prin citarea directă. Vom formula această necesitate după cum urmează:

REGULA DE SINCERITATE

> *Scriptorul S trebuie, pe de o parte, să evite punerea de acțiuni ce ar face imposibilă validarea și, pe de cealaltă parte, să înceapă îndeplinirea ei prin realizarea relațiilor de incluziune dintre textele celor trei EU conform regulilor gramaticii citării directe.*

Fiind o consecință praxio-logică (adică, simultan, practică și logică) a celei dintîi, regula aceasta nu mai trebuie ancorată separat în formațiunea discursivă. Tot ce am spus în primul capitol (nominalism, frivolitatea literelor etc.) este riguros valabil și aici. Să remarcăm totuși un fapt interesant și anume că prin regula aceasta romanul întîlnește tehnica discursului istoriei. Precizăm că este vorba de o întîlnire, nu de vreo influență venită din partea istoriei căci, repetăm, necesi-

tatea utilizării de către romancier a regulilor gramaticii directe este înscrisă în gestul lui liminar.

Despre ce este vorba? Într-un discurs pronunţat la Academia de Inscripţii, Fourmont, vorbind despre diversele forme de citat, declară despre citarea directă că ea „constă în a raporta cuvintele autorilor fără a trage din ele nici o concluzie. (...) Mai mulţi critici şi-au exprimat dorinţa ca istoria să nu fie făcută decît din astfel de citate, adică din extrase sau memorii care să lase cititorilor dreptul de a judeca şi de a prefera autorităţile care li se vor părea cele mai solide. (...) Prin aceasta se poate ca istoria să nu mai fie tot atît de agreabilă, dar va fi mai exactă, *mai sinceră*, şi acesta e singurul ei ţel“ [1]. Am subliniat sintagma „mai sinceră“ pentru a pune în evidenţă faptul că pentru un om al veacului al XVIII-lea ca Fourmont există un raport de strictă dependenţă între adevărul discursului istoric şi gramatica citării directe. Tot aici întîlnim şi o foarte frumoasă descriere a ceea ce se întîmplă cînd un text este redat prin citarea *in*directă: prin acest tip de citare, spune Fourmont, „un scriitor abil *îşi însuşeşte*, ca să zic aşa, textul altuia; discursul său merge în acelaşi pas cu originalul pe care-l copiază; uneori aluzia devine subtilă apologie, adesea critică la adresa autorului căruia nu i-a dezvăluit numele“ (p. 75, *s.n.*). Pe scurt, gramatica citării indirecte face ca textul de bază să devină altceva; ea facilitează plagiatul şi intruziunea copistului în textul raportat, intruziune întotdeauna interesată, dispensatoare de laudă ori de blam. Să eviţi o asemenea gramatică înseamnă — pentru romancier cît şi pentru istoric — să eviţi ceea ce am numi „cassandrismul“, imposibilitatea de a-i convinge pe ceilalţi că spusa ţi-e adevărată.

Întorcîndu-ne la roman şi la regulile citării directe, putem afirma că sugestia lui Bayle privitoare la utilizarea de către „romanişti“, cum spune el, a ghilimelelor a fost programul de lucru al unui întreg secol de roman; numai că modificată: dacă pentru criticul din Rotterdam ele erau necesare pentru separarea categorică a adevărului de ficţiune, aici ele apar

---

[1] Fourmont, „Des citations“ in *Mémoires de l'Académie des Inscriptions et des Belles-Lettres*, tome V, p. 76, *s.n.*

pentru a distinge „adevărul" textului meu, de redactor, de cel al textului tău, de validator, și de acela al textului tău, de narator.

1.2. Pentru a înțelege mai bine regulile citării directe trebuie mai întîi să ne reamintim cîteva probleme generale și anume că:

— orice enunț este rezultatul unei enunțări, set de operații compus dintr-un *act fonetic* (producerea unor sunete) sau *grafic* (producerea unor „desene"), un *act fatic* (selectarea acelor sunete sau desene ce corespund vocabularului unei limbi) și un *act retic* (combinarea rezultatului primelor două operații cu un sens anumit și indicarea că totalitatea astfel obținută referă la ceva)[1];

— orice act de enunțare instituie un punct zero al spațiului și al timpului în raport cu care EU îi semnalează lui TU poziția acelui ceva la care referă enunțul. În ceea ce privește timpul, punctul acesta este un *acum*, în ceea ce privește spațiul, un *aici*. E vorba de un punct zero căci el ancorează actualul act de enunțare în lumea reală, care se dispune *în jurul* său, conform opozițiilor *aici vs acolo* și *acum vs altădată*. În ultimă instanță, a efectua un act enunțiativ înseamnă a arunca asupra lumii un năvod în centrul căruia se plasează actualii interlocutori și în ochiurile căruia sînt prinse fenomenele și evenimentele lumii. Sau, cum spune Fr. François: „este greu să te raportezi tot timpul la un ‚cadrilaj' al spațiului și timpului în care originea axelor noastre ar fi fixată pentru totdeauna în mod simplu și univoc", cum ar fi cazul meridianelor și al paralelelor. „E preferabil atunci, în marea majoritate a cazurilor, să-ți iei spațiul și timpul cu tine" [1].

Definind citarea directă drept o tehnică prin care în actuala situație de enunțare e introdusă o alta, mai veche, ne dăm seama că problema este de a vedea dacă nu cumva

---

[1] Pentru actele descrise aici, v. J. L. Austin, *op. cit.*, p. 108.

[2] Fr. François, „Contexte et situation" in *La linguistique*, 1969, *1*, p. 70. Pentru problemele amintite în acest paragraf v. Emile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, vol. 1, 1966, vol. 2, 1974 *passim*.

suprapunerea aceasta de „năvoade“ nu duce la „tulburarea“ vederii interlocutorilor. Dacă vom considera următoarele două exemple

(i) (EU) *ţi*-am spus alaltăieri: Alaltăieri (TU) *mi*-ai spus: Ieri (TU) *mi*-ai spus: Mîine (EU) plec la mare.

(ii) (EU) ţi-am spus alaltăieri că (TU) *îmi* spuseseşi cu două zile în urmă că (EU) îţi spusesem cu o zi înainte că a doua zi (EU) aveam să plec la mare.

vom constata cu uşurinţă că ele au absolut acelaşi conţinut şi că pot fi asumate de exact aceiaşi interlocutori. Dar va fi pentru noi tot atît de limpede că există între ele diferenţe notabile, şi anume [1]:

— în textul (i), între textul-matrice şi cel citat relaţia e de *juxtapunere*, în vreme ce în (ii) relaţia e de *subordonare*;
— constituenţii pronominali care referă la unul şi acelaşi participant la dialog sînt în (i) de persoană gramaticală *diferită*, în vreme ce în (ii) ei sînt *constanţi*, fie de persoana întîi, fie de persoana a doua;
— în (i) adverbele de timp ce trimit la momente diferite sînt identice, spre deosebire de (ii), unde fiecare moment de pe axa timpului beneficiază de constituenţi textuali distincţi;
— în fine, în (i) verbul textelor citate nu suferă nici o modificare temporală faţă de forma avută în prima lui utilizare, ceea ce nu se întîmplă în (ii), unde timpurile verbelor citate au fost transformate şi ordonate cu ajutorul operatorului *înainte/după* (un eveniment trecut).

Subordonarea textelor citate faţă de textul-matrice, organizarea mărcilor verbale de timp şi a circumstanţilor temporali într-o serie ordonată de operatorul înainte/după, consecventa desemnare a fiecărui participant prin constituenţi ai unei singure clase (fie de persoana întîi, fie de persoana a doua, *fie* avînd aici valoare de disjuncţie absolută), toate

[1] Cf. Ann Banfield, „Le style narratif et la grammaire des discours direct et indirect“ în *Change*, 1973, *16—17*, pp. 188—226.

acestea fac ca textul produs prin aplicarea regulilor citării *in*directe să fie extrem de limpede. Să remarcăm însă că dacă locutorul propune un model al lumii complex, dar foarte bine articulat și, deci, ușor de înțeles, el o face reorganizînd-o în funcție de deicticele *aici* și *acum* ale enunțării lui actuale. Reorganizare prin care locutorul își *apropriе* conținutul propozițional al situațiilor de enunțare citate, pe acestea considerîndu-le un simplu înveliș, o coajă pe care o poți arunca. Dacă în exemplele citate, TU instaura el însuși „alaltăieri" o situație de enunțare și efectua un act fonic, unul fatic și unul retic, citîndu-l indirect, EU anulează materialitatea trecutei situații de enunțare, își însușește rezultatul actului retic, din care face conținutul propozițional al propriei sale producții discursive. Mărcile *eu*, *aici*, *acum* care-l defineau pe TU „alaltăieri" sînt șterse, iar un spectator eventual al actualului schimb lingvistic *află* ceea ce persoana desemnată acum prin TU făcea „alaltăieri", dar acest ceva e acum doar *atribuit* lui TU (și oarecum cedat, sau chiar concedat), pe cînd „alaltăieri" era efectiv *făcut*, era o acțiune exercitată de actualul TU asupra actualului EU. Prin citarea indirectă evenimentele devin simple *mențiuni*, își pierd materialitatea, se transformă în simple conținuturi propoziționale, în ceva despre care se vorbește, dar care *nu este*. Evenimentele menționate nu mai sînt identificabile decît prin mijlocirea actualului locutor, devenit piesa centrală a istoriei, depozitarul ei: trebuie, așadar, să treci prin el și prin capriciile lui pentru a afla *cîte ceva* despre ce a fost. Inteligibilitatea modelului lumii e funcție de inteligența locutorului actual, iar textul-matrice devine prin aceasta un ecran opac între receptor și referent.

Lucrurile stau exact invers în ceea ce privește gramatica citării directe. Nesubordonarea textelor citate față de actuala situație de enunțare, menținerea deicticelor *aici* și *acum* în fiecare din textele citate, alternarea, pentru unul și același participant, a persoanei pronominale, neintervenția în organizarea temporală a verbelor din textele citate, toate acestea fac ca textul rezultat să fie întrucîtva incomprehensibil. Modelul lumii astfel obținut este nearticulat, dezlînat, căci

nu mai are loc nici un fel de reorganizare a evenimentelor trecute din perspectiva vorbirii actualului locutor. Reversul e, însă, cît se poate de pozitiv, căci nu mai se procedează aici la nici o apropriere a conţinutului propoziţional, la nici un fel de anulare a materialităţii situaţiilor de enunţare trecute. Dacă citarea indirectă era o *menţionare* a unor evenimente de limbaj revolute, citarea directă este *repetarea* lor *aici* și *acum*; o *re-facere*. Textul-matrice devine astfel diafan, transparent, se lasă traversat de privire către evenimentul re-*prezent*-at. Între spectatorul actualei situaţii de enunţare și enunţările trecute nu se mai interpune nici un ecran. Nimic. Înţelegem atunci de ce romanul Luminilor, care se vrea autentic, relatare fidelă, „sinceră“, nu se poate adresa decît gramaticii citării directe; doar ea permite redactorului și validatorului să nu intervină în textul naratorului; să nu inter-vină, să nu se inter-pună între cititor și textul povestirii.

1.3. Amintindu-ne că aplicarea regulii de validare duce, pe de o parte, la tripartiţia instanţei EU și la apariţia a trei roluri asumate de actori distincţi îndeobște, pe de altă parte la explozia instanţei TU, explozie din care rezultă trei roluri asumate de una și aceeași persoană, cititorul real, în carne și oase, să încercăm să detaliem efectele funcţionării gramaticii citării directe în romanul Luminilor franceze. Observaţia că cei trei EU pot fi heteroreferenţiali (oricum, aceasta va fi situaţia pe care o vom analiza), în vreme ce cei trei TU sînt necesarmente homoreferenţiali ni se pare esenţială, așa că vom face să intervină în discuţia noastră atît rolurile cît și actorii ce le interpretează.

Există, spuneam, în orice roman al veacului al XVIII-lea trei situaţii de enunţare în raport de incluziune. Prima (dialogul dintre „redactorul“ EU_1 și descifratorul TU_1 al textului său) nu pune nici o problemă deosebită: ca în orice dialog are loc aici o anumită organizare a spaţiului și timpului în funcţie de „acum“ și „aici“. Lucrurile devin interesante odată cu cel de al doilea dialog — cel dintre „validatorul“ EU_2 și „cenzorul“ TU_2 —, căci, în vreme ce EU_2 este interpretat de un actor nou, altul decît cel ce l-a incarnat pe EU_1,

rolul TU_2 va fi jucat de același actor care l-a interpretat și pe TU_1. Dacă pentru interpretul lui TU_1 actuala situație de enunțare este prima sa experiență dialogală, ceea ce nu-l obligă la eforturi deosebite de adaptare la partener, nu același lucru se poate spune despre interpretul lui TU_2: întîlnind în noul dialog un *eu*, un *aici* și un *acum*, trebuie să le dea referenți *distincți* de cei pe care i-a acordat deicticelor din prima situație de enunțare. Sau, dacă ne gîndim că două obiecte, EU_1 și EU_2 în cazul de față, nu se pot afla în același timp („acum“) în același loc („aici“), actorul care l-a interpretat pe TU_1 trebuie să golească de conținutul lor inițial doar deicticele *eu* și *acum*, menținîndu-l pe *aici* ca spațiu al lecturii. Dar ce devin aceste conținuturi evacuate? Un *el*, adică o *non*-persoană; și un *non acum*, adică un *fost* prezent.

Să presupunem acum că evacuarea a fost efectuată și că noua situație de comunicare s-a instalat și chiar consumat. Cum nici noii parametri *eu*, *aici*, *acum* nu pot să aibă o funcție reglatoare pentru situația de comunicare următoare, pe care o includ, este natural să gîndim că, în momentul în care și aceasta se va instala, lucrurile se vor petrece identic: EU_3 (naratorul) va fi interpretat de un actor nou, în timp ce rolul TU_3 (naratarul său) va fi interpretat tot de actorul de pe palierele superioare. Pentru a putea face față noii situații, acesta din urmă va trebui să golească deicticele *eu* și *acum* de pe palierul metadiegetic și să le dea noi conținuturi și, la fel ca în situația precedentă, conținuturile evacuate vor deveni un *el* și un *non acum*.

Reflectînd la cele spuse, constatăm că dacă la prima vedere textul romanului Luminilor pare a rezulta din includerea unul în altul a trei dialoguri, co-prezente, realitatea e alta: ele nu se află unul *în interiorul* celuilalt, ci unul *în locul* celuilalt. Textul ansamblului se țese destrămînd, distrugînd ceea ce a fost adineaori țesut: pentru ca al doilea dialog să se producă (în sensul etimologic al termenului, acela de a aduce aici, în fața ochilor), actorul care-l interpretează pe cenzor destramă primul dialog, înlocuindu-l pe (cel ce l-a interpretat pe) redactor și golind totodată de orice conținut deicticul „acum“ (care, ca formă goală, va fi reutilizat). Pentru ca al treilea

dialog să se producă, actorul care-l interpretează pe TU_3 trebuie să-l înlocuiască pe interpretul care l-a încarnat acum cîteva clipe pe validator și să golească, iarăși, de conținutul său concret deicticul „acum“, în care acesta ființase. Nouă destrămare, deci, ce ne permite să spunem că funcționarea textului romanesc al Luminilor franceze e sinucigașă, căci textul se face, în permanență, desfăcîndu-se. Iar de ne vom pune întrebări despre locul unde sînt exilați actorii ce i-au interpretat pe redactor și pe validator, răspunsul, ne dăm seama, nu poate fi decît unul: într-un loc reperabil ca *non-aici* și *non-acum;* într-un ceva care nu mai este, în *neființă*.

Să remarcăm, totuși, că destrămarea nu e „permanentă“, cum spuneam mai sus, căci se va instala finalmente un ultim dialog, cel dintre narator și partenerul său. Cum acesta din urmă nu va mai fi pus în situația să părăsească „prezentul“ dialog, el nu va mai fi silit să mai golească o dată deicticele „aici“ și „acum“ de conținutul lor. Rezultă că doar EU_3, naratorul homodiegetic, va avea în ochii lui TU_3, și prin ochii acestuia în ochii cititorului real, prezență și, prin urmare, *existență*, *realitate*.

Oprirea destrămării la cel de al treilea palier creat prin aplicarea regulii de validare este o necesitate, căci a-l face pe cititorul real să gîndească despre narator că este o persoană tot atît de reală este, ne amintim, tocmai scopul gramaticii citării directe. Am văzut că regula de validare urmărea acreditarea textului narativ prin acreditarea naratorului. Regulile gramaticii directe conduc tocmai la aceasta: dacă pînă acum cititorul real putea să creadă că cel care se află în fața lui (și al cărui nume figurează, poate, pe coperta cărții), persoană reală, încearcă să-l determine să citească o narațiune fictivă, pusă în gura unui personaj fictiv, perspectiva este acum complet răsturnată, căci a fost făcut, prin subtilul joc al gramaticii deicticelor, să creadă că fictiv e doar cuplul primilor doi interlocutori și că pe deplin real nu e decît ultimul dintre ei. Dacă la început între el și narator se interpuneau redactorul și validatorul, citarea directă șterge cele două ecrane și-l face pe cititor să considere că se află în prezența imediată a naratorului.

Regulile citării directe îndeplinesc astfel un rol persuasiv și aplicarea lor este un act „sincer", în sensul dat mai sus acestui termen, și anume de contribuție la realizarea actului pus de regula de validare. Regula de sinceritate, așa cum apare ea în romanul Luminilor, formează împreună cu cea de validare o puternică unitate dialectică: pe de o parte, aplicarea ei desăvîrșește parcelarea instanței locutoare prin faptul că fiecărei parcele îi este destinat un actor distinct; pe de altă parte, silindu-l pe cititorul real să dea referenți distincți deicticelor *acum* și *aici* ce apar pe diversele paliere, ea îl face să-i „uite" pe primii doi, uitarea fiind echivalentul psihic al exilării celor doi actori în neființă. Trimițîndu-i în neființă pe primii doi actori, producînd în cititorul real un lapsus real, ea inocentează dispozitivul creat de regula de validare.

Prin aplicarea regulii de sinceritate, romanul Luminilor apare ca fiind strict mimetic [1], în sensul că el nu *povestește* ceva despre lume, făcînd prin însuși actul de a povesti și indiferent de voința lui să apară între mine, naratar, și lume perdeaua cuvintelor *sale*, ci (dă impresia că) *ia* din lume anumite fapte, de o natură specială, pe care mi le oferă spre contemplare: fapte a căror natură e exclusiv lingvistică. E vorba fie de un set de scrisori „reale", care au fost adevărate evenimente în viața destinatorilor/destinatarilor lor; fie de un dialog „real" reprodus de redactor pentru interesul pe care crede că-l prezintă; fie, în fine, de reproducerea unui manuscris în care cineva și-a așternut povestea vieții etc. Acest „fie" nu e folosit ca disjuncție exclusivă, căci putem întîlni texte ce combină două astfel de materiale și uneori pe toate trei. Fapt rămîne că romanul Luminilor este, cu o expresie a lui Genette [2], „*un récit de paroles*", un text ce pune în scenă cuvinte, și că principalele forme sub care se prezintă sînt în număr de trei: romanul de tip „memorii", romanul epistolar, dialogul.

---

[1] Gérard Genette, *op. cit.*, pp. 185 *și urm.*
[2] *Op. cit.*, p. 189.

2. MEMORIILE

2.1. Nedistingîndu-le de autobiografie și nepunîndu-ne întrebări asupra sincerității lor, în sensul psihologic al termenului, vom defini memoriile drept un discurs prin care cineva își atribuie o serie de acte trecute și afirmă, totodată, realitatea acestor acte. Conform naratologiei contemporane, care stabilește existența a două grade de prezență a naratorului în diegeză — unul forte, cînd naratorul este totodată și personajul principal al relatării (și am fi atunci în prezența „naratorului autodiegetic"), și unul slab, cînd naratorul joacă modestul rol de observator al eroului (și am fi atunci în prezența unui „narator homodiegetic" [1] —, EU-l care asumă discursul memorialistic ar trebui numit narator autodiegetic. În ceea ce ne privește, vom continua, totuși, să folosim eticheta unică de „narator homodiegetic" deoarece considerăm că o identitate substanțială nu este neapărat și una funcțională și că, prin urmare, sînt șanse mari ca un narator consubstanțial cu eroul relatării să se comporte similar cu unul care nu e decît martorul întîmplărilor pe care le povestește. Astfel, dacă cei doi *eu* din fraza „(Eu) spun: (eu) am trăit mulți ani prins în vîrtejul plăcerilor lumești" sînt în mod vădit coreferențiali, fiecare din ei vizează altceva în acest referent unic: cea de a doua ocurență a lui *eu* trimite la agentul unei faceri, al unei trăiri, în vreme ce prima la agentul unei spuneri al cărei obiect e facerea, trăirea celuilalt. Deși consubstanțial cu cel ce trăiește o serie de evenimente, naratorul se comportă ca și cum n-ar fi decît martorul acestei trăiri: într-un sens putem chiar spune că el nu trăiește, ci doar privește trăiri și le relatează.

Consubstanțialitatea naratorului și a eroului e pertinentă, însă, din punct de vedere genetic. Dintr-un punct ce face posibilă întrebarea următoare: *ce* anume îl determină pe agentul trăirii să își *întrerupă* trăirea pentru a o *descrie?* Pentru a o descrie *cuiva?* Răspunsul poate fi găsit, probabil, pe mai multe căi. Cea propusă aici încearcă să deducă gîndu-

[1] Gérard Genette, *op. cit.*, pp. 252—253.

rile eroului-personaj din condițiile de raționalitate ale discursului memorialistic conceput ca act. Să începem prin a spune că, dat fiind faptul că acest discurs se adresează cuiva care-l poate cunoaște din viața de toate zilele pe „eroul“ lui, trebuie să gîndim că naratorul consideră că naratarul este, dintr-un motiv sau altul, incapabil să înțeleagă cine este acest „erou“ și care e natura evenimentelor care-l afectează, și, pentru a-l face să înțeleagă respectivele lucruri, îi oferă o lectură-model. Neînțelegerea de către naratar a acestor evenimente nu e imputată, credem, de narator unei eventuale lipse de pătrundere intelectuală de care s-ar face vinovat partenerul său, căci dacă l-ar considera incapabil să înțeleagă ceva nu ar mai sta acum să-i explice, actul explicativ presupunînd un grad destul de înalt de inteligență atît la agentul cît și la beneficiarul lui. Urmează, așadar, că pentru narator înseși faptele pe care le are de relatat sînt lipsite într-un grad mai mare sau mai mic de logos: dacă ar fi „grăitoare“ le-ar lăsa să se explice singure. Și pentru memorialist, deci, faptele acestea sînt opace. Și cum e consubstanțial cu eroul, trebuie să gîndim că ultimul eveniment din viața acestuia (și care este totodată primul din viața naratorului) este trezirea bruscă, neașteptata constatare că actele din care e făcut sînt lipsite de sens, de lege. Constatare care marchează de fapt, pe plan existențial, ruptura, mutația: eroul se retrage din viață și face loc naratorului, care-i va spune viața și care va introduce prin spunerea sa sens în existență; agentul orb se transformă, se transmută în narator-intelect, acesta din urmă reluînd sub forma spunerii, a menționării, trecutele trăiri ale primului pentru a le articula într-un tot cu sens.

Îl întîlnim aici pe Lukács, pentru care forma exterioară a romanului e biografia, formă explicabilă după el printr-un întreg complex de date istorico-filosofice propriu „unei epoci pentru care totalitatea extensivă a vieții încetează de a mai fi o evidență, unei epoci pentru care imanența vitală a sensului a devenit problemă — deși ea nu și-a pierdut cu totul aspirația către totalitate“ [1].

---

[1] Georg Lukács, *Teoria romanului*, București, Univers, 1977, p. 62.

Memorialistul este întotdeauna un *ideograf*, nu un autobiograf, și nici nu se poate altfel, căci dacă ar fi să se „biografieze", să-și reprezinte viața, nu ar reproduce decît insignifianța, lipsa de lege care, am văzut, se află la originea scrierii sale. Problema care se pune este atunci de a vedea prin ce anume decizia de a scrie izvorîtă din conștiința vacuității existenței trecute poate genera un act *ideo*grafic, donator de sens. Răspunsul nu poate fi, se pare, decît următorul: prin situarea a ceea ce a fost în perspectiva prezentului act. Sensul, în înțeles lingvistic, e funcție de sensul luat în înțeles topologic: evenimentele trecute devin comprehensibile dacă și numai dacă fac semn spre prezenta decizie de a scrie. Din această perspectivă, ele încetează de a mai fi simple fapte ne-*semn*-ificative, pentru a se transforma în *semne prevestitoare*. Se produce aici un scurt circuit (aproape sofistic) între termeni: dacă faptele trecute *nu însemnau nimic*, introduse în perspectiva prezentului (act de a scrie), ele încep să *semnifice nimicul*, iar colecția de fapte trecute, vectorializate de actul memorialistic, se transformă în destin.

În măsura în care considerațiile acestea sînt acceptabile, ne dăm seama că tema fundamentală a oricărei scrieri memorialistice poate fi parafrazată de autorul ei prin „Cum am ajuns să scriu acest text". Interesul nu rezidă, așadar, în *evenimentele* raportate (care nu formează decît un pretext, în cele două sensuri ale cuvîntului: ceva lipsit de importanță și ceva anterior textului, pre-text), ci în *raportarea* lor, în actul prezent prin care memorialistul introduce sens în evenimentele trecute sub privirea eventual bănuitoare a cititorului. Iar prin raportare nu trebuie să înțelegem fidelitate (desigur, *și* fidelitate, dar nu în primul rînd), ci punere în legătură cu prezentul, descifrare a trecutului prin prisma constatării actuale referitoare la vacuitatea existenței. Domeniul discursului memorialistic e mai puțin interesant decît discursul însuși, și mai puțin important. Poți purcede, firește, la o lectură documentară a unor memorii încercînd să afli date despre autor, epocă etc.; dar e și o cale sigură de a trece pe lîngă text, căci pui între paranteze tocmai proiectul care îi stă la bază și îl constituie.

Pare atunci explicabil faptul că Luminile au înțeles să aplice regula de sinceritate recurgînd, între altele, la genul memorialistic: odată acreditat naratorul homodiegetic, cititorul nu-i mai poate pune la îndoială autenticitatea textului pentru simplul motiv că va trebui să-l judece nu în raport cu domeniul lui, cu faptele relatate, ci în sine, adevărul lui jucîndu-se aici, pe pagina aceasta de hîrtie, în gesturile prin care memorialistul își cheamă amintirile, în gesticulația comentariului său. *În ideografiere.* Iar dacă ne amintim că în momentul în care discutam teoriile semnului propuse de veacul al XVIII-lea constatam o deplasare a interesului de la enunț la enunțare și spuneam că un enunț nu e acceptabil pentru un om al Luminilor decît dacă este „bine format", adică dacă rezultă dintr-o aplicare strictă a mecanismelor enunțării, ne dăm seama că forma memoriilor era cît se poate de indicată pentru dezamorsarea neîncrederii nutrite de cititorul de romane din epocă.

2.2. Să verificăm acum pe un text concret cele spuse pînă aici despre memorii și să ne adresăm întru aceasta unuia mai puțin citit și anume *Histoire d'une Grecque moderne* [1] („Povestea unei grecoaice a zilelor noastre") de Prévost (1740). Alegerea — ni s-ar putea obiecta — nu e fericită, căci știm cu toții că e vorba de niște pseudomemorii. Obiecție căreia i-am răspunde că din punct de vedere formal nimic nu distinge memoriile autentice de cele apocrife și că, în general, dacă *forma* unei aserțiuni nu ar fi indiferentă față de conținutul de gîndire vehiculat, minciuna nu ar mai fi posibilă [2]. Forma memoriilor prezintă aceeași indiferență, și am putea spune despre ea ceea ce Philippe Lejeune afirmă despre autobiografie: „Cum să deosebești memoriile de romanul-memorii? Trebuie să admitem că, rămînînd pe planul analizei interne a textului, nu există între ele nici o diferență (...).

[1] Prévost, *Histoire d'une Grecque moderne*, Paris, U.G.E., „10/18", 1965.
[2] V. P. Attal, *op. cit.*

Memoriile sînt un gen ce se bazează pe încredere, un gen... « fiduciar », dacă pot spune aşa“ [1].

Titlul romanului lui Prévost e înşelător, căci nu e vorba nicidecum de istoria unei grecoaice a zilelor noastre, ci de modul în cara naratorul percepe şi înţelege (sau nu înţelege) faptele şi gesturile ei. Accentul cade nu pe obiectul relatării, grecoaica Théophé, ci pe subiectul enunţător, francezul aflat în misiune diplomatică la Constantinopol şi care încearcă să înţeleagă ce *i* s-a întîmplat, lui, cel care *a crezut* că o cunoaşte pe grecoaică. Ne explicăm astfel de ce în mai multe rînduri relatarea se autoindexează drept memorii, ca în fraza următoare: „Dacă ideea pe care vreau să v-o dau despre ea în continuarea acestor memorii“ (p. 208); frază de două ori semnificativă, o dată pentru că indică natura memorialistică a relatării, şi o dată pentru că tematizează interesul pe care-l poate prezenta acest tip de scriere ca fiind *ideografierea* unei întîmplări sau a unei serii de întîmplări. Într-adevăr, autorul îşi propune explicit să dea cititorului *o idee* despre Théophé, ceea ce înseamnă că proiectează transformarea relaţiilor sale trecute cu frumoasa grecoaică într-o totalitate inteligibilă. Proiectul ideografic introduce, însă, o disimetrie: nu amîndoi participanţii la ceea ce am putea numi sintaxa amoroasă care e domeniul acestor pseudomemorii au aceeaşi importanţă. „Mi-am propus — declară naratorul — să adun în scris tot ce *am avut* în comun cu această frumoasă străină şi să fac în aşa fel încît cititorul să poată judeca dacă *mi-am plasat* rău stima şi tandreţea“ (p. 272, *s.n.*): fraza aceasta finală menită să aibă un rol constrîngător asupra cititorului (căci e asimilabilă unui imperativ implicit: „*Judecaţi*-mă!“) fixează privirea acestuia asupra naratorului („Judecaţi-*mă !*“) şi o plasează pe Théophé într-un plan secund, ca simplu pretext al memoriilor. Scrierea de faţă apare astfel ca fiind în mod fundamental ego-istă şi confirmă afirmaţia de mai sus conform căreia într-un text de acest gen accentul cade pe spunere şi nu pe obiectul ei.

---

[1] Philippe Lejeune, *L'autobiographie en France*, Paris, Armand Colin, 1971, p. 24; am înlocuit peste tot în citat „autobiografie“ cu „memorii“.



Să vedem acum care e elementul ce declanșează rostirea memorialistică și îi dă un rost. Îl găsim în „exordul" cărții: „Am iubit multă vreme" (p. 3), ne spune naratorul; pentru ca imediat să confirme inferența făcută de cititor pe baza acestei declarații („nu mai iubește"), modalizînd-o totodată: „s-ar putea totuși să nu fiu chiar așa de liber de otrava fatală pe cît am reușit să mă conving pe mine însumi" *(ibid.)*. Declarația din urmă poate fi privită drept un set de instrucțiuni pe care cititorul trebuie să le urmeze în construirea imaginii naratorului. Astfel, utilizarea verbului „a convinge" e menită să-l facă să vadă în autorul memoriilor în primul rînd un intelect, iar sintagma „otravă fatală" să considere dragostea trecută drept un eveniment negativ; împreună, cele două sintagme definesc actul narativ drept o *rupere* violentă a naratorului de eroul relatării sale, rupere valorizabilă pozitiv de vreme ce naratorul este sau se crede *liber* de fatala otravă ce curge prin vinele eroului. Transformarea naratorului în pur intelect e confirmată, pe aceeași pagină, de faptul că starea trecută e calificată drept „orbire": prin opoziție, prezentul nu poate fi decît „privire limpede, clarvăzătoare".

În ce constă ruptura? În constatarea că dragostea trecută era lipsită de obiect, *vidă*: „Nu am cunoscut din ea nici plăcerile, nici măcar iluziile, care, în starea de orbire în care mă aflam, ar fi fost suficiente pentru a înlocui un bun real" *(ibid.)*. Hiatul care îl separă pe erou de narator ar fi delimitat așadar, pe de o parte, de starea de orbire, pe de altă parte, de starea de clarviziune. Sau, amintindu-ne că actuala situație a naratorului e modalizată de el însuși printr-un „poate" (poate nu e chiar atît de liber de otrava iubirii pe cît crede), și dacă totodată termenul ne va fi permis, nu de clarviziune ar trebui să vorbim (aceasta l-ar caracteriza în ultimă instanță doar pe cititor), ci de *zgîire* [1]: naratorul deschide larg ochii asupra evenimentelor trecute, evenimente care vor veni să se înscrie și să se ordoneze în golul privirii sale pentru a căpăta astfel un sens. Eroul a

[1] Vom vedea necesitatea termenului, bizar la prima vedere, la finele acestei analize.

crezut că trăieşte o aventură de dragoste. Naratorul nu ştie ce să creadă, *ştie că nu ştie* şi inaugurează prin aceasta o aventură gnoseologică: înlocuirea epistemicului eroului cu alethicul (ne)ştiinţei sale. Un alethic pentru început găunos, căci ce ştie naratorul e faptul că nu ştie; dar în golul acestui *nu* se vor cuibări încet-încet faptele pînă ce-l vor umple (iar dacă nici aşa naratorul nu va ajunge la o cunoştinţă pozitivă — cum, dealtfel, se şi întîmplă în memoriile pe care le discutăm —, sarcina de a prelungi descifrarea va reveni cititorului, în stare acum să decidă dacă naratorul „şi-a plasat într-adevăr bine stima şi tandreţea"). Prin această „cuibărire" faptele trecute încep să semnifice şi este clar că ceea ce vor semnifica ele este nimicul, neştiinţa din ştiinţa actuală a naratorului: ele o prevestesc.

Vedem astfel că tot ceea ce am afirmat despre memorii în general poate fi afirmat şi despre pseudomemoriile diplomatului francez de la curtea din Constantinopol. Dar odată făcută această constatare, sau verificare, putem merge mai departe, încercînd să vedem dacă, din cele spuse, rezultă nişte constrîngeri sintactice şi semantice pentru genul acesta de scriere.

Desigur. Dacă actul memorialistic izvorăşte din constatarea nimicniciei (indiferent de conţinutul concret cu care este investit în fiecare caz acest termen) şi dacă faptele trecute capătă sens doar raportate la această constatare, este logic să gîndim că genul memorialistic face să funcţioneze un principiu de selecţie semantică a faptelor de raportat: nu orice poate intra în mod legitim în compunerea unei asemenea scrieri, ci doar acele fapte care sînt compatibile cu evenimentul intelectual care a transmutat eroul în memorialist. Transgresarea acestei constrîngeri semantice ar transforma scrierea în simplă listă, în pomelnic al puzderiei de fapte trecute. Se manifestă aici un principiu de coeziune care controlează orice discurs: izotopia, concept prin care „se înţelege în general, un mănunchi de categorii semantice redundante,

subiacente discursului luat în considerare“ [1]. În cazul memoriilor, izotopia ar putea lua ca nume sintagma „situație de cunoaștere“. Iar faptul că într-o scriere de acest tip există doi agenți consubstanțiali, însă cu funcții distincte — naratorul și eroul — și totodată faptul că primul se deosebește de cel de al doilea prin trăsătura semantică /+ *cunoaștere*/ ne obligă să gîndim că acea clasă pe care am numit-o „situație de cunoaștere“ trebuie să fie alcătuită din două subclase: „eșecuri de acte de cunoaștere“ și „acte de cunoaștere reușite“. Elementele primei clase sînt atribuite eroului, cele secunde naratorului. Considerațiile acestea ne permit să definim mai riguros genul de care ne ocupăm spunînd că memoriile sînt un discurs rezultat din combinarea unor unități minimale de semnificație selectate din clasa „situație de cunoaștere“ și atribuite conform trăsăturii /± cunoaștere/ celor doi actanți, „eroul“ și „naratorul“. Un corolar al acestei definiții ar fi faptul că orice alt tip de elemente care ar putea să apară într-un text memorialistic concret nu aparține, riguros vorbind, genului. Unele dintre elementele acestea „suplimentare“ i-ar fi necesare, nu însă și definitorii (ne gîndim la elementele de validare și la cele care asigură tranziția și înlănțuirea părților); celelalte ar fi pur și simplu parazitare.

Suprafața textului memorialistic manifestă aceste situații de cunoaștere sub forma unor *scene*, termen pe care trebuie să-l luăm atît în accepția, riguroasă, pe care i-o dă naratologia (secvență în care timpul pe care povestirea îl consumă povestind este aproximativ același cu cel al evenimentelor povestite) [2], cît și în aceea pe care termenul o capătă în teatru. *L'histoire d'une Grecque moderne* combină 24 de astfel de scene [3], pe care le distribuie în mod egal între cele două părți ale romanului. Menționînd că toate sînt identice din

---

[1] A. J. Greimas, *Despre sens. Eseuri semiotice*, București, Univers, „Studii“, 1975, p. 25. *n.*

[2] V. Gérard Genette, *op. cit.*, p. 129.

[3] Distribuite astfel: I: 7—11; II: 14—15; III: 18—20; IV: 21—49; V: 54—59; VI: 63—66; VII: 71—73; VIII: 80—88; IX: 91; X: 92—107; XI: 120—122; XII: 131—133; XIII: 143—146; XIV: 152—153; XV: 159—160; XVI: 160—177; XVII: 180—182; XVIII: 198—202; XIX: 205—209; XX: 219; XXI: 223—239; XXII: 243—245; XXIII: 251—257; XXIV: 258—261.

punct de vedere structural, s-o analizăm pe prima și să adăugăm că în analiză vom face să intervină elemente din scena IV, pentru clarificarea unor aspecte.

Că este vorba de o singură scenă, unitară, e dovedit de faptul că poate fi rezumată printr-o singură propoziție: „eroul o întîlnește pe Théophé", propoziție ce pare a nu lăsa să scape nimic esențial. Că e un element al clasei „situațiilor de cunoaștere" este iarăși indubitabil, căci întreaga pagină ce o precede nu face altceva decît să-i dea această calificare (găsindu-se în casa prietenului său Cheriber, eroul declară: „Îi *cunoșteam* toate apartamentele, cu excepția celor rezervate femeilor" ; pașa îi atribuie *curiozitatea* de a-i cunoaște seraiul, apreciază faptul că și-o stăpînește și, ca recompensă, îi acordă „vederea femeilor sale": e clar că în scena astfel pregătită, eroul va fi un „agent cunoscător"). Luată în sine, scena se lasă descompusă în cinci secvențe: (a) un tablou, mai întîi imobil, apoi în mișcare, prezentîndu-le pe cadîne; (b) un dialog erou-pașă purtînd asupra tabloului și detașînd ca exemplară figura grecoaicei Théophé; (c) conversația erou-Théophé; (d) despărțirea; (e) constatarea eșecului actului cognitiv.

Să procedăm la o microscopie a părții imobile a secvenței (a). Luînd *ad litteram* declarațiile naratorului („am fost mult prea frapat de ordinea ce domnea aici pentru a-mi putea aminti ușor toate circumstanțele" — p. 7; frază ce se propagă precum un ecou de-a lungul întregii cărți, sub diverse forme), sîntem tentați să vedem în cele douăzeci și cinci de rînduri de text reproducerea fidelă a percepției naive „de atunci". Notarea rapidă și dezordonată a elementelor care l-au frapat (numărul nevestelor pașei, îmbrăcămintea, pieptănăturile, vîrsta eunucilor etc.) provoacă în cititor o impresie de naturalețe, de autenticitate, dar, paradoxal, îi ascunde prin aceasta chiar un lucru deosebit de important și cît se poate de nenatural, și anume faptul că tabloul (exceptînd cîteva elemente cum ar fi numărul nevestelor, ridicarea lor în picioare, ieșirea sclavilor etc.) este rezultatul unei *percepții obscure*, modalizate ca atare: rochiile *păreau* a fi din aceeași țesătură, eunucii *păreau* de vîrsta eroului, nici una din femei

nu *părea* să aibă mai mult de treizeci sau mai puțin de șaisprezece ani; toate *păreau* surprinse și *păreau* să aștepte o explicație etc. Tabloul e incert, nu reușește să re-dea obiectul asupra căruia e îndreptată privirea personajului. Dar dacă redarea este imposibilă, nu trebuie să-l acuzăm pe erou de neatenție, căci își joacă foarte conștiincios rolul de „agent cunoscător": privește lung, pe îndelete („Privii cu atenție, rînd pe rînd..."), căutînd să înțeleagă tot ce vede. Singura acuzație pe care i-o putem aduce e că, deși subiect al unor percepții obscure, încearcă totuși să construiască pe baza lor șubredă un model inteligibil al situației în care se află. Constatînd, de pildă, varietatea pieptănăturilor cadînelor, el nu ezită să purceadă la o inferență exprimată lingvistic printr-o propoziție la indicativ (mod al *realului*) nemodalizată epistemic: „mi-am spus că pieptănătura este potrivită fiecărui chip". Numai că își spune lucrul acesta *înainte* de a fi privit chipul femeilor: ca act efectuat, inferența la care procedează personajul nu e de înțeles decît dacă și numai dacă acesta nu-și dă seama că, de fapt, nu vede. El doar *crede* că vede, dar în fapt e orb.

Spuneam mai sus că tabloul nu reușește să redea obiectul privirii. Dar dacă cititorul nu poate să vadă obiectul pe care eroul crede că-l vede, el vede cel puțin ce se petrece cu privirea acestuia și anume faptul că e amputată de obiect. Așadar, în timp ce personajul *crede* că știe, cititorul *știe* că eroul *nu știe*, privilegiu gnoseologic obținut grație naratorului, care a suplimentat discursul percepției personajului cu elemente modalizatoare care-l transformă în simplă *părere*, în simptom al necunoașterii. Folosind un termen al lui Blaga [1], am putea caracteriza intervenția modalizatoare a memorialistului drept „luciferică": ea produce o criză a percepției și o transformă într-un complex de semne ale propriei insignifianțe, instrumentul provocator de criză fiind operatorul epistemic „se pare că".

---

[1] Lucian Blaga, *Cunoașterea luciferică*, Sibiu, Dacia Traiană, 1933, în special pp. 25–31.

Prezența aici, în tabloul liminar, a mărcilor rateurilor cognitive ale personajului îl îndreaptă pe cititor pe calea cea bună: ansamblul lor e o grilă prin care va interpreta restul scenei, ca și restul scenelor, dealtfel. Grila îi este oferită, am văzut, de naratorul omniscient („Azi", spune acesta, „cînd mă gîndesc la ce a fost, judec poate cu mult mai bine decît atunci care-mi era dispoziția sufletească" — p. 132). Se pune o întrebare: cum de s-a transformat eroul neștiutor în narator știitor? Poate că restul scenei ne va furniza răspunsul.

Secvența a doua pare să anuleze dintr-un gest tot ce am spus pînă aici, căci, în dialogul pe care-l cuprinde, pașa Cheriber confirmă una din opiniile eroului (ceea ce echivalează cu a retrage propriilor noastre comentarii orice temei, căci mai putem oare considera percepțiile eroului drept părelnice cînd una din ele s-a dovedit, în diegeză, adevărată?). Am constatat deja că eroul remarcase ridicarea cadînelor și că i se *păruse* a descifra pe chipul lor surpriza și *așteptarea de ordine*. Într-un discurs calificat ca „plin de bun-simț", pașa face elogiul educației musulmane, „care le face pe cele mai frumoase femei supuse și blînde" (p. 8). Elogiu care e confirmarea părerii eroului. Un exemplu strălucit i se pare a fi tînăra grecoaică, despre care declară: „cu întinderea și vioiciunea spiritului pe care i le știu, mi se pare de mirare uneori că a putut să se obișnuiască atît de repede cu moravurile noastre, și nu pot găsi o altă explicație decît forța exemplului și a obișnuinței" *(ibidem)*. Astfel confirmat în ideile sale, eroul poate să-și continuie acțiunea de cunoaștere și să se apropie de Théophé pentru a găsi o nouă confirmare. Este și invitația pe care i-o face Cheriber, invitație-ecou al celei exprimate cu două pagini înainte (sau, în timpul diegetic: cu un ceas și ceva mai devreme) și al cărei rost structural în scena aceasta este acela de a anunța că următoarea secvență („întîlnirea" propriu-zisă) e tot un element al „situației de cunoaștere".

Luată în sine, secvența a treia nu aduce nimic nou: eroul îi spune Théophéei părerea pe care atît el, cît și stăpînul ei o au despre ea și primește un răspuns, pe care-l declară „simplu" și pe care-l *parafrazează* conform gramaticii citării indirecte, crezînd că l-a înțeles („Cum o femeie, îmi spuse

ea, nu are altă fericire de sperat decît aceea de a-i fi pe plac stăpînului, ea se simţea deosebit de fericită aflînd părerea lui Cheriber în ceea ce o priveşte, şi nu trebuia aşadar să fiu surprins de faptul că, avînd asemenea motive, se conformase atît de uşor legilor pe care Cheriber le stabilise pentru sclavele lui" — p. 9) [1]. Urmează prezentarea faţetei fizice a răspunsului, percepţie modalizată de către narator conform tehnicii cu care ne-a familiarizat deja *(„Devotamentul* acesta *sincer* ÎMI PĂRU *cu mult mai demn de admiraţie* decît tot ce-mi spusese paşa" — p. 9; „mi se PĂRU că remarc (...) că *era pătrunsă de sentimentul* despre care îmi vorbea" — *ibidem;* „CREZÎND că...", *ibidem)* [2].

O noutate, totuşi, faţă de prima secvenţă: dacă şi aici şi acolo eroul, încrezător în competenţa sa perceptivă, îşi construieşte un model inteligibil (nu, însă, şi adecvat) a ceea ce se oferă privirii lui, acum merge mai departe şi *acţionează* în conformitate cu el. O face „fără intenţie" *(ibidem)* şi fără să-şi dea seama că nu e de fapt doar o politicoasă emisie de sunete: îi va vorbi „cu durere" Théophéei despre nefericirea creştinilor rezultată din faptul că preamăresc femeile („tratîndu-le ca pe nişte regine mai curînd decît ca pe nişte sclave" — *ibidem*), ceea ce îi face să se înşele aproape întotdeauna în alegerea soţiei. Incitat de faptul că i se pare că e ascultat cu aviditate, va continua să vorbească — „cu invidie" — de fericirea unui francez care ar avea ca soţie o virtuoasă turcoaică, pe care ar răsplăti-o cu sentimente pe potriva calităţilor ei morale.

Convorbirea e întreruptă (secvenţa (d)) de către Cheriber, care pare a găsi discursul francezului cam prea înflăcărat.

---

[1] Să remarcăm faptul că personajul va înceta la un moment dat „s-o mai creadă pe cuvînt"; astfel, la p. 58, va declara că nu *pătrunde* sensul pe care ea îl asociază cuvintelor. Vom înţelege atunci de ce Luminile recurg la regulile citării directe: enunţurile sînt incomprehensibile, nimeni nu poate pretinde că le înţelege, că le poate rezuma şi deci transforma formal (prin citarea indirectă) avînd garanţia păstrării şi transmiterii sensului.

[2] Am transcris în italice percepţiile şi aprecierile eroului şi în capiteluţe modalizatorii aparţinînd naratorului: astfel, cititorul poate găsi cu uşurinţă „gîndurile" personajului.

Nici reflecţiile eroului şi nici modul separării nu interesează din perspectiva prezentei analize, aşa că vom aborda direct secvenţa (e), care încheie, dealtfel, scena. Eroul primeşte la un moment dat un mesaj şi nu ne putem împiedica să nu cităm aici descrierea reacţiei lui (făcută „obiectiv", din punctul lui de vedere), deoarece ambiguitatea termenilor face din ea o „*mise en abyme*" a întregului roman. Iată pasajul: „Deschizînd mesajul, am constatat că era scris cu caractere greceşti, pe care încă nu le înţelegeam, deşi începusem de cîtăva vreme să studiez această limbă. Am pus să fie chemat îndată profesorul meu, care trecea drept un creştin foarte cinstit" (p. 10). E uşor să citim „caracter" atît în sens de scriere, cît şi în acela de „fire, natură" şi e tot atît de uşor să vedem atunci, în încercarea personajului de a studia această „limbă", tentativa lui „*avant la lettre*" de a înţelege caracterul grecoaicei (mai ales că ceva mai tîrziu comportamentul ei va fi asimilat realmente unui text: „suspinele îi fură, la început, primul discurs pe care mi-l adresă" — p. 22), cum tot atît de simplu e să ne vedem pe noi, cititori, în rolul de tălmaci. Şi mai ales e interesant să constatăm că eroul îşi poate descrie cu fidelitate starea, fără însă a o înţelege.

Conţinutul mesajului trimis de Théophé ar trebui, normal, să deschidă eroului ochii asupra şubrezeniei modelului pe care şi l-a făcut despre tînăra grecoaică şi viaţa de serai, fie să-l facă să conchidă că devenirea lumii e discontinuă, făcută din rupturi: în prima parte (mesajul e redat tot în discurs indirect şi rezumat la extrem), Théophé face o serie de consideraţii generale despre condiţia ei de cadînă, pentru ca a doua parte să prezinte obiectul principal al iniţiativei ei şi anume cererea de a fi eliberată „din mîinile lui Cheriber". Eroul însă (deşi nu se aştepta „nici pe departe" la aşa ceva) nu gîndeşte nici o clipă că Théophé sau proprii lui ochi l-au minţit cu cîteva zile înainte şi nici că natura umană e imprevizibilă în devenirea ei, ci doar că propriul său discurs din (c) i-a deschis grecoaicei perspectiva unei fericiri posibile, dezgustînd-o de serai, şi că, pe de altă parte, ea încearcă să lege cu el „o intrigă de dragoste". Aceste două raţionamente lasă intacte inferenţele din (b) şi (c) şi leagă situaţia prezentă

de cele trecute, dînd personajului impresia că viața e rațională, inteligibilă. Și, ca și în (c), va acționa conform modelului pe care și l-a făcut despre situație.

De remarcat că în această ultimă secvență nu mai apare nici unul dintre modalizatorii cu care ne-a obișnuit naratorul. Totul e dat la modul realului și nu întîlnim decît un singur verb epistemic, dar și el negat: „nu mă îndoii nici o clipă". Erou și cititor se găsesc în exact aceeași poziție de ignorare a adevărului. Să ne mai amintim că în momentul în care abordam cea de a doua secvență spuneam că afirmațiile pașei par să confirme interpretarea eroului și s-o infirme pe a noastră. Constatăm că de atunci nu a intervenit nimic care să schimbe situația: eroul pare să se comporte cu succes în (c), din punct de vedere cognitiv, iar ultima secvență e coerentă cu (c).

Dar dacă naratorul nu intervine, sarcina modalizării revine evenimentelor, la nivelul diegezei. Ambele raționamente din (e) vor fi infirmate, infirmare de care-și va da seama parțial pînă și eroul. Astfel, în scena IV (pp. 21—49), în primul *tête-à-tête* al eroului cu Théophé, aceasta din urmă, descriind viața pe care a avut-o în serai înainte de a-l întîlni, declară: „Mi se părea că sentimentele mele aveau o întindere mai mare decît cunoștințele mele și că ceea ce-mi ocupa inima era o dorință de un bine despre care nu aveam nici cea mai mică idee. Mă mai întrebam apoi, așa cum o mai făcusem în timpul singurătății mele, de ce nu puteam fi fericită cînd aveam tot ce îmi dorisem pentru fericirea mea" (p. 39). Declarație ce contrazice, după cum vedem, supoziția francezului conform căreia doar discursul său ar fi făcut-o să-și perceapă nefericirea. Ea dovedește de asemenea (fapt neperceput de erou și, pare-se, nici de memorialist) că declarația taxată drept „simplă" și „sinceră" a Théophéei din secvența (c) era de fapt mincinoasă. Cum această minciună s-a aflat la temeiul discursului personajului referitor la soarta nefericită a soților creștini, comportamentul său discursiv se dovedește a fi fost inadecvat situației. El nu răspundea la nimic sau, mai degrabă, dat fiind faptul că e totuși un comportament real, să spunem că el răspundea la *nimic*. Dacă eroul

îl crede cauza mesajului Théophéei, el nu este, privit cu atenție, decît simpla lui ocazie: o circumstanță care facilitează devenirea pur interioară, cu o etiologie tot interioară, a frumoasei grecoaice.

Spuneam că eroul (și poate nici memorialistul) nu-și dă seama că temeiul comportamentului său trecut e iluzoriu. Înțelege totuși că a existat o neînțelegere, dar va face tot ce îi stă în putință pentru ca responsabilitatea să nu-i revină lui. Într-adevăr, refuzînd să-și nege propriile percepții și judecăți, va ajunge să nege, pentru a se apăra, adevărul actualului discurs al Théophéei („grija cu care m-a făcut să-i remarc de cîteva ori simplitatea e tocmai ceea ce mi-a făcut-o suspectă" — p. 47). Evident, se înșeală și de data aceasta, dar eroarea are acum ceva oarecum pozitiv: vrînd cu orice chip să rămînă consistent, o va „desface" pe grecoaică în două, în aparență și esență („Am refuzat să mă las înșelat de *aerul* naiv și nevinovat pe care știuse să-l dea atitudinii și privirilor ei" — *ibidem, s.n.*) și va opaciza aparența considerînd-o disproporționată cu ceea ce ar trebui ea să reprezinte („mi se păru că remarc în expresiile ei de bucurie un elan disproporționat cu ideea că de cînd era pe lume avusese tot felul de aventuri" — p. 48). Așadar, pentru a se putea salva intelectual, eroul e silit să *considere că vede că nu vede*; pășește astfel pe calea la al cărei capăt îl așteaptă saltul din diegeză în narațiune, transmutația din erou în narator, căci, precum acesta din urmă, eroul începe să priceapă că ceva este *părelnic*. Numai că pentru el, în clipa de față, părelnică este *lumea* privită, în vreme ce pentru narator părelnic va fi actul însuși de *a privi* lumea: între narator și personaj e o distanță de o privire.

Spunînd că personajul e silit să *considere* că vede că nu o vede afirmăm că pentru moment avem de a face doar cu o stratagemă inconștient imaginată de el pentru a-și menține integralitatea intelectului. E însă o stratagemă în care nici el nu crede și nici nu va fi lăsat să creadă de următoarele douăzeci de situații de cunoaștere prin care va trece (scenele V — XXIV) și în care-l vom vedea pendulînd între negarea a ceea ce vede și afirmarea privirii sale, pe de o parte,

și negarea propriei priviri și afirmarea obiectului privit, pe de altă parte. Pendulare exasperantă prin monotonie și care va sfîrși prin a-l scoate din fire (din firea lui încrezătoare în propria sa infailibilitate) și a-l determina să înceteze să-și mai ia atitudinea drept simplă stratagemă.

În scena XXIV îl vedem pe erou efectuînd, în urma insistențelor Doamnei de+++, o percheziție nocturnă a apartamentului Théophéei, care l-a însoțit pînă la Paris (Doamna de+++ e aici o proiectare în exterior a certitudinii naratorului cu privire la duplicitatea Théophéei). Rezultatul e descris astfel: „Aveam atît de puțin de obiectat *atît* mărturiei unei femei pe care n-o puteam bănui de impostură, *cît și* mărturiei propriilor mei ochi care nu mă făcuseră să descopăr nimic (...), încît, nevăzînd în această aventură decît motive de spaimă și confuzie" (p. 267) „luai, după multe ezitări hotărîrea să le *impun tăcere*" (p. 271). Eroul interzice — sau *își* interzice — orice încercare de explicare a imaginilor, a aparențelor, căci constată cu spaimă că nu li se poate găsi un suport rațional. Va decide așadar să le ia ca atare, ca simple *imagini* („Am continuat după această stranie întîmplare să mă bucur de prezența și conversația Théophéei, *fără să cer vreo altă satisfacție decît de a o vedea și auzi*" — pp. 271—272, *s.n.*). Sfîrșește, așadar, prin a vedea că nu vede și se va mulțumi cu privirea, cu imaginea de pe retină, cu ceea ce se întîmplă în ochiul și mintea sa. Cu părerea. Vedem în felul acesta că era justificată calificarea de „zgîire" pe care o dădeam mai sus eroului: se „holbează" fără să înțeleagă, Și cu aceasta se transformă în narator: lumea, în calitatea sa de cauză a percepțiilor, e suprimată (Théophé *moare*, nu se știe nici de ce, nici cum; probabili din decizia eroului de a nu reține din ea decît simulacrul, imaginea), iar lui nu-i mai rămîne decît să relateze modul în care i s-a părut că vede ceva, cînd totul nu era, probabil, decît fantomă.

2.3. Am întreprins, ne amintim, această analiză pentru a vedea dacă din definiția dată memoriilor rezultă într-adevăr constrîngerile semantice și sintactice de care vorbeam. Am

răspuns afirmativ în ceea ce privește primul tip de constrîngeri și am văzut că, într-adevăr, analiza confirmă faptul că memoriile trebuie să-și extragă unitățile de semnificație dintr-o clasă de conținuturi de gîndire pe care am numit-o „situație de cunoaștere“ și numai din ea. Analiza a mai confirmat apoi faptul că această clasă e formată din două subclase, că „eroul“ primește calificative exclusiv din subclasa /— *cunoaștere*/ și că, în momentul în care i se atribuie un element din clasa /+ *cunoaștere*/, exact în acea clipă încetează de a mai fi „erou“ pentru a căpăta funcția de „narator“. Analiza nu ne-a spus însă mai nimic despre existența unor constrîngeri de ordin sintactic. Spunem „mai nimic“ pentru că ceva putem totuși deduce în legătură cu forma sintactică a memoriilor. Putem astfel afirma fără teama de a greși că o asemenea scriere poate rezulta din combinarea (operație sintactică) a numai trei unități minimale de semnificație (trei “scene“), primele două luate din prima subclasă, cea de a treia din a doua și dispuse în ordinea următoare: rateu cognitiv$_1$ — rateu cognitiv$_2$ — reușită cognitivă. Într-adevăr, nimic nu se opune existenței unui asemenea text memorialistic. Dar să adăugăm că nimic nu se opune nici existenței unui text care să ideografieze un număr foarte mare de elemente din subclasa rateurilor cognitive: douăzeci și patru în cazul acestei *Histoire d'une Grecque moderne* pe care tocmai am analizat-o sau un număr și mai mare în cazul *Confesiunilor* lui Rousseau ori al faimosului *Monsieur Nicolas* al lui Restif. În legătură cu sintaxa acestora nu se poate spune absolut nimic pe baza analizei formei genului. Să fie juxtapunerea practicată de Prévost singura structură sintactică posibilă? Răspunsul (să adăugăm aici că, limitîndu-ne la Lumini, va fi afirmativ) îl vom găsi de-abia în capitolul consacrat regulii conținutului propozițional.

Dînd definiția semantică a memoriilor spuneam că orice element neselectat din clasa 'situație de cunoaștere' nu aparține, riguros vorbind, genului și nuanțam afirmația spunînd că unele din elementele acestea alogene, deși nedefinitorii, sînt totuși necesare unei asemenea scrieri. A venit momentul să spunem cîteva cuvinte referitoare la ele.

Formal, nimic nu distinge un text memorialistic „sincer" de unul „mincinos", tot așa cum nimic formal nu distinge minciuna de adevăr, expresiile lor lingvistice fiind aserțiuni. Este atunci necesar pentru oricine vrea să utilizeze această formă de comunicare să dezvolte o tehnică de convingere a cititorului în vederea validării actualei utilizări a codului. Cum acestei probleme i-am consacrat întregul prim capitol al studiului de față nu mai credem necesar să mai insistăm. Să spunem doar că și memoriile vor fi prefixate de o prefață sau de orice altă unitate morfologică cu funcție asemănătoare, pe de o parte, și că vor produce și ele un puternic efect de realism prin referințele pe care trebuie să le conțină la evenimente, persoane și, eventual, locuri reale, pe de altă parte. Elementele acestea din urmă vor apărea îndeobște între două „scene" ca unități de tranziție (să notăm aici pentru anecdotica faptului că în textul analizat din Prévost se face referință, în vederea acreditării, la Dimitrie Cantemir: în comportamentul lui față de prieteni, eroul îl ia ca model pe pașa Réjanto, „care și-a făcut o reputație nemuritoare dînd găzduire prințului Demetrius Cantemir" — p. 126).

3. EPISTOLA

3.1. Rațiunea pentru care plasăm discutarea genului epistolar în imediata prelungire a analizei discursului memorialistic e dată de faptul că între cele două tipuri de text există evidente similitudini. Iar dacă afirmația nu ne-ar conduce la o problemă spinoasă, pe care am vrea s-o evităm, și anume aceea a întîietății în timp a unui gen ori altul am putea chiar spune că unul e transformarea celuilalt [1]. Principala similitudine morfologică e dată de decuparea în scene

[1] Pentru Tudor Olteanu, de pildă *(Morfologia romanului european în secolul al XVIII-lea*, București, Univers, 1974, pp. 90–92, 98 *și urm.)*, romanul epistolar e *desprins* din cel autobiografic, idee cu care ne declarăm întru totul de acord. O altă afirmație ni se pare, însă, inconsistentă, după cum vom vedea, și anume aceea că romane cum ar fi faimoasele *Scrisori portugheze* atribuite lui Guilleragues trebuie să fie considerate simple variante ale genului autobiografic deoarece, deși alcătuite din epistole, ele nu manifestă decît un singur epistolier.

a diegezei, în timp ce deosebirea majoră rezultă din modul diferit de tratare a raportului moment al enunțării / timp al enunțului. Această diferență va fi și punctul de plecare al analizei noastre.

În memorii, distanța dintre momentul ideografierii și momentul ideografiat este, după cum am văzut, indefinit de mare: evenimentele despre care vorbește memorialistul sînt deja sfîrșite, săvîrșite, iar cel care le vorbește s-a retras din mijlocul lor (să ne amintim un titlu grăitor din punctul acesta de vedere: *Mémoires et aventures d'un homme de qualité QUI S'EST RETIRÉ DU MONDE* — „*Memoriile și aventurile unui bărbat de calitate care s-a retras din lume*") pentru a proceda la desăvîrșirea lor prin înscrierea în perspectiva, semiurgică, a acestui loc situat în neființă. Memorialistul nu produce o plus-viață, ci doar o plus-inteligibilitate: transformă *a fost*-ul în *a fost să fie*. Nu același lucru poate fi spus despre epistolier, acesta scriind pentru a înțelege *și* a trăi: a înțelege trecutul imediat și a construi trăirea următoare în funcție de această înțelegere. Dacă i-am reprezenta viața printr-o linie dreaptă, actul său epistolar poate fi imaginat cu o buclă care-i întrerupe momentan rectitudinea și care o regăsește aproape în punctul în care a părăsit-o. Evenimentul trăit și ideografierea lui sînt aici aproape simultane: le separă o distanță ce tinde să devină nulă.

„În romanul epistolar — ca la teatru — personajele își spun viața *în vreme ce* și-o trăiesc", afirmă Jean Rousset [1], unul dintre primii exegeți francezi ai acestui tip de discurs. Dar se înșeală, căci dacă spunerea poate întovărăși trăirea, dat fiind că nu necesită instrumente speciale, a scrie presupune să renunți la alte activități, să ai timp să o faci și să fii capabil să utilizezi o tehnică (și instrumente pe care nu întotdeauna le ai asupra ta). Dacă vrem însă cu orice chip să comparăm romanul epistolar cu un text rezultat din utilizarea unui alt cod semiotic decît cel lingvistic, singurul apropiat pare să fie filmul mut: într-adevăr, aici derularea

---

[1] Jean Rousset, *Forme et signification*, Paris, José Corti, 1962, p. 67.

imaginilor care prezintă un personaj ce mişcă buzele, mişcare în care spectatorul identifică actul de comunicare, e *întreruptă* de un carton pe care apare *scris* textul emis de personaj. Cartonul în cauză este un soi de reluare a imaginii, reluare din care orice element figurativ a fost evacuat pentru a nu lăsa să mai apară decît semnificația: imaginea devine astfel grăitoare, cu sens, dar nu mai e însă şi prezentă. Dar putem aborda problema şi sub un alt unghi: dacă afirmăm, urmîndu-l pe Rousset dealtfel, că genul epistolar e caracteristic sfîrşitului veacului al XVII-lea şi întregii epoci a Luminilor şi amintindu-ne că aceasta din urmă reactualizează ideea aristotelică a hiatului dintre rostire şi scriere (Rousseau, bunăoară, afirmă că „limbile sînt făcute să fie rostite, scrierea / nefiind / decît un supliment", periculos dealtfel) [1], găsim o rațiune în plus pentru a nu identifica forma epistolară cu spectacolul teatral şi pentru a spune totodată că epistola este doar aproape contemporană cu trăirea pe care o ideografiază.

Să vedem care sînt consecințele pe care acest „aproape" le are pentru ideografierea epistolară. Discutînd memoriile afirmam că evenimentele revolute căpătau în ele sens prin înscrierea lor în perspectiva dureroasei descoperiri că, în fapt, sînt neinteligibile, înscriere ce le transforma în pre-vestiri neînțelese la vreme. Putem spune acelaşi lucru despre epistolă? Nicidecum, căci între eveniment şi ideografiere nu se interpune nici un alt eveniment, donator de sens, ideografierea fiind *prea* aproape. Să fie acest „prea" un obstacol? Mai degrabă ar trebui să vedem în el un element ce va genera un alt tip de ideografie: dacă, în cazul memoriilor, cineva descoperea nonsensul existenței şi se apleca asupra evenimentelor trecute pentru a-l recunoaşte în ele, în cazul scrisorii *evenimentele se exprimă singure* (şi în aceasta şi constă „sinceritatea" genului). Ceva exercită o puternică presiune asupra celui care va fi epistolier; o *presiune* dureroasă prin prea marea ei intensitate (acesta este punctul de contact între

[1] V. Jacques Derrida, *De la Grammatologie*, Paris, Minuit, 1967, în special pp. 203—225.

epistolă și memorii: și aici și acolo există „durere“ [1]) și care provoacă în el o reacție, o *ex-presiune* (folosim o expresie puțin cam desuetă pentru a face pregnantă înrudirea termenilor și, prin ei, unicitatea procesului prin care pacientul durerii devine epistolier) ce poate fi asimilată „limbajului de acțiune“ analizat în primul capitol: pacientul e „apăsat“, „stors de durere“, din el „țișnesc“ gesturi, strigăte și vorbe, care, deși nu sînt imaginea, icoana durerii-cauză, nu sînt totuși mai puțin semnul ei. Evenimentele se exprimă, așadar, singure, instrumentul prin care o fac fiind însăși carnea viitorului epistolier.

Dar nu avem aici decît preliminariile actului epistolar, între semnele de acțiune și cele convenționale întrebuințate în scrisoare existînd încă o distanță. În ipoteza că nu e masochist, pacientul va încerca să curme durerea, instituindu-se agentul unei acțiuni de contracarare, care, ca orice acțiune, îl va prinde în plasa logicii ei: astfel, *din rațiuni de eficacitate*, ea îi va cere în primul rînd *competență.* O competență epistemică (agentul trebuie să-și facă, așa cum îl duce mintea, un model cît mai exact al situației în care se află; iată apărînd necesitatea ideografierii) și una praxiologică (agentului i se cere să fie îndemînatic: trebuie să învețe să mînuiască materialele și instrumentele pe care le are la dispoziție, adică, în cazul de față, cuvintele și codul epistolar).

Sub materialitatea scrisorii se conturează astfel o mișcare (să-i spunem „zbatere“, din latinescul *ex-battere*, „din lovire“) cu o dublă orientare: inițială, spre ceea ce a făcut-o posibilă și trebuie ideografiat; și finală, spre ceea ce îl poate absolvi de durere pe epistolier. Epistola are prin urmare două dimensiuni, rezultat al distanței aproape nule dintre momentul ideografierii și cel ideografiat. Conform celei dintîi, ea e ideografie „sinceră“; conform celei de a doua, ea e retorică,

---

[1] Prin *durere* nu trebuie să înțelegem conținutul concret al unui sentiment, ci prea marea lui intensitate; chiar o bucurie poate fi dureroasă: „Această înflăcărare de neconceput și aproape dureroasă prin excesul ei, care întovărășește primele transporturi ale dragostei“ — Dorat, *Les Malheurs de l'Inconstance ou Lettres de la Marquise de Syrcé, et du Comte de Mirbelle*, Amsterdam, 1772, vol. 1, p. 51.

discurs directiv, a cărui țintă e curmarea durerii prin modificarea destinatarului. Deși mai scurtă decît memoriile, scrisoarea e mai bogată cu o funcție și, paradoxal, reunește într-un unic act sinceritate și artificiu, vicleșug.

3.2. Vom încerca acum să validăm considerațiile de mai sus analizînd o scrisoare pe care o vom desprinde din aproape necunoscutele astăzi *Nefericiri ale nestatorniciei sau Scrisori ale marchizei de Syrcé și ale contelui de Mirbelle* (1772) de Dorat. Alegem scrisoarea a șaptea datorită faptului că în cuprinsul ei apare sintagma „nefericirea nestatorniciei", ceea ce o face să „rimeze" cu titlul. Și, pentru a o înțelege, să dăm un rapid rezumat a ceea ce o precede.

Primele șase scrisori pivotează toate în jurul ducelui de ***, libertin de gîndire și moravuri ce-i anunță pe Valmont și Dolmancé (din *Les Liaisons dangereuses* și, respectiv, *La Philosophie dans le boudoir*). Deoarece vom avea mai tîrziu prilejul să discutăm pe îndelete acest tip de personaj, să ne mulțumim aici cu un fragment din autoportretul pe care și-l face: „aparenta frivolitate nu e de fapt decît experiența deghizată sub forme ce înlătură grosolănia și plictisul. Trebuie ori să te retragi din lume, ori să-ți bați joc de ea. Am ales această din urmă cale ca fiind mai amuzantă" (p. 32). Și tot bătîndu-și joc de lume, ajunge să fie refuzat de frumoasa și virtuoasa marchiză de Syrcé; pentru a se răzbuna, se va hotărî s-o seducă prin procură (sînt propriile sale cuvinte): va încheia întru aceasta un pact cu promițătorul într-ale libertinajului conte de Mirbelle, pe care se angajează să-l ajute în toate întreprinderile, cu condiția, unică, de a fi primul care să afle reușita. Mai aflăm totodată că Mirbelle pare să fie foarte legat de o „frumusețe britanică". Scrisoarea pe care o vom analiza, scrisă de Mirbelle, este răspunsul, lung, la o destul de scurtă misivă a ducelui în care se face, într-un fel, bilanțul situației: („se pare că sînteți amîndoi în criza preliminariilor" — p. 22) și se încearcă precipitarea lucrurilor prin dotarea lui Mirbelle cu o instrucțiune de comportament („Încearcă să le scurtezi, te rog, și să nu te menții o viață în monotonia unei singure atitu-

dini" — *ibidem*) justificată printr-o maximă („Diversitatea e totul. E deviza femeilor; trebuie deci să fie și a noastră" — *ibidem*).

Conform declarațiilor însuși autorului ei, scrisoarea a VII-a izvorăște dintr-o situație dureroasă, prefixată negativ: „*in*conveniențele situației mele" (p. 54; „Extrema-mi tinerețe, caracterul meu ușuratic, o minte înfierbîntată, o inimă cinstită, iluziile amorului propriu, respectul pe care-l am pentru principii, dragostea sinceră pentru conveniențe, *toate acestea se agită în mine, se luptă și vor sfîrși prin a mă face nefericit*" — *ibidem, s.n.*). O primă constatare pe care o va face cititorul e aceea că Mirbelle dă (sau se comportă lingvistic ca și cum ar da) dovadă de o mare competență analitică: pe tonul umilinței autentice, el supune judecății ducelui ceea ce consideră a fi adevărul evenimentelor. E o lectură coerentă, perspicace, și care se vrea nu numai constatarea eșecului pactului încheiat cu ducele de ***, dar și o analiză a cauzelor. Această constatare și această analiză formînd însuși începutul scrisorii, vom fi siliți să presupunem că ideografia a avut deja loc; că Mirbelle a chibzuit deja la ceea ce i se întîmplă și acum nu face decît să comunice rezultatele reflecției sale. Într-un cuvînt, scrisoarea pare a fi o simplă repetiție, un supliment oarecum inutil de vreme ce esențialul s-a și produs, și, prin aceasta, ea pare să infirme considerațiile noastre de mai sus privitoare la genul epistolar și la dubla lui dimensiune. Deși nu acesta este adevărul, căci vom vedea apărînd în curînd o serie de contradicții ce vor face din spațiul epistolar locul unui adevărat proces, să convenim, pentru moment, că ideografia a precedat actul epistolar.

Prima propoziție este negația lecturii evenimentelor propusă de către duce: „Vă înșelați amarnic, duce" (vol. I, p. 49; în violența negației este lizibilă atacarea destinatarului, declarat incompetent din punct de vedere cognitiv; agresivitatea va fi atenuată — și, aparent, chiar suprimată— de o întreagă serie de formule a căror presupoziție lexicală este inferioritatea, dar pe alt plan decît cel cognitiv, locutorului față de cel căruia i se adresează: „vă mărturisesc

că“, „iertați-mă“ etc.). Negația este imediat urmată de formularea „adevăratei“ naturi a relațiilor contelui cu marchiza („Nu numai că nu sînt la preliminarii, așa cum aveți aerul să credeți, dar vă mărturisesc deschis că sînt descurajat“) și de aceea a cauzelor acestei stări de fapt („. . .descurajat, atît de dificultățile pe care le întîmpin din partea marchizei, cît și de obstacolele secrete pe care mi le ridică inima“ — *ibidem*). Tematizarea acestora două din urmă constituie un fel de program scriptural, o directivă formală pentru tot restul epistolei: prin ea, contele și-a oferit un formular pe care nu-i mai rămîne decît să-l completeze și, într-adevăr, prima parte a scrisorii va corespunde rubricii „descurajare“, cea de a doua rubricii „obstacole secrete“. Să le detaliem, recunoscînd în ele ceea ce am numit componenta ideografică a actului epistolar.

„Descurajarea“ provine dintr-o atentă „citire“ a marchizei. Termenul de „citire“ nu ni se pare deloc impropriu, căci, realmente, comportamentul marchizei este aici asimilat, aproape literal, unui text: „cu cît marchiza este mai periculoasă, cu atît *mă avertizează* să. . .“ (p. 50). Faptele și gesturile marchizei, fără să înceteze de a fi perceptibile în materialitatea lor, nu sînt luate de viconte numai *tale quale*, ca fapte strict empirice, ci și ca manifestări concrete, vizibile, ale unor semnificații de care autoarea lor poate foarte bine să nu fie conștientă, fără ca aceasta să impieteze cîtuși de puțin asupra valorii lor de mesaj [1]. Sistematic, contele o descompune pe marchiză în „semne“, pentru ca, într-un al doilea moment, să cerceteze funcționarea acestora. Ca semne, nimic nu i se pare mai atrăgător: „Mi-am dat seama prea bine de toate farmecele doamnei de Syrcé. (. . .) Nu spune un cuvînt care să nu fie o vorbă de duh; nu are o

---

[1] Reîntîlnim aici problematica „limbajului de acțiune“, de care Dorat pare conștient și preocupat, căci îl face pe duce să declare în legătură cu „bîlbîiala absolut delicioasă“ a unui tînăr prinț următoarele: „Un bărbat care se bîlbîie are întotdeauna aerul dezordinei provocate de dragoste; și prințul, deși are nevoie de un ceas ca să facă o frază, are o *elocvență de situație* care îl despăgubește de toate“ (p. 12, *s.n.*).

mişcare care să nu fie o graţie, nu aruncă o *privire* care să nu te facă să visezi" (p. 49). Modul în care marchiza face să funcţioneze semnele acestea care-i sînt „farmecele" e însă deconcertant; „O spun încă o dată, cu cît e marchiza mai periculoasă, cu atît mă *avertizează* să nu fiu nesocotit. Cu mine nu are nici măcar *acea cochetărie vagă* pe care şi-o permite cu atîţia alţii. E mereu supărată pe mine, uneori *mă bruschează* şi întotdeauna mă contrariază" (pp. 50—51). Discursul acesta va fi introdus de conte într-un raţionament în care va juca rolul de premisă şi a cărui concluzie va fi că din contingenţele viitoare cert nu e decît eşecul încercării sale de seducţie. De unde decizia: „e de preferat să fac o retragere onorabilă".

Lectura la care supune gesturile marchizei îl face, într-un al doilea moment, să se întoarcă asupra lui însuşi pentru a se autoideografia în vederea consolidării deciziei. Analiza e scurtă şi condusă sigur: doar „capul" (iar puţin mai departe va folosi termenul de „imaginaţie") i-a fost „ocupat" de marchiză, iar dacă „vocea sentimentului" (sau a „inimii", cum va spune în continuare) nu s-ar fi făcut auzită, „amorul propriu, necazul, ruşinea de a fi fost rău primit, toate acestea i-ar fi ţinut poate loc de dragoste şi l-ar fi expus unor nenumărate suferinţe" (p. 51). „Toate acestea" n-au fost decît fantasme, năluciri cărora le-a dat din nesăbuinţă crezare, dar pe care, acum că şi-a dat seama de adevărata lor natură, poate să le facă ineficiente. Ne dăm seama că, exact ca în cazul eroului unei scrieri memorialistice, cel ce spune aici EU constată că a ratat o situaţie de cunoaştere. De data aceasta însă redresarea se produce aproape imediat, EU îşi revine şi trage din experienţa eşecului învăţămintele ce se cuvin pentru o comportare raţională pe viitor. Şi cu aceasta apare o deosebire importantă între epistolier şi memorialist: spre deosebire de acesta din urmă, primul are „viitorul" în faţă.

Cîteva cuvinte acum despre „obstacolele secrete", cea de a doua cauză a neîmplinirii contractului de către Mirbelle. Este vorba, în esenţă, de amintita manifestare a sentimentului (să remarcăm aici o anumită tatonare, de care,

pentru moment, cititorul nu va deveni poate conştient, privitoare la identitatea sursei ei: „dacă vocea *sentimentului*, a *cinstei*, a *probităţii* chiar. . ." — *ibidem*), voce care l-a aruncat din nou, spune Mirbelle, în lanţurile pe care le iubeşte, acelea care îl leagă de „frumuseţea britanică". Să precizăm că trecerea la noua rubrică a scrisorii e anunţată de o scurtă propoziţie exclamativă care încheie şi totodată anulează o serie de elogii, sincere dar detaşate, la adresa marchizei şi care e menită să inducă în cititor aşteptarea unor revelaţii: „Dar ce femeie e această Lady Sidley!". Faptul că se pregăteşte o răsturnare e semnalat, discret, şi de ordinea constituenţilor propoziţiilor: „Doamna de Syrcé (subiect) e încîntătoare (predicat). (. . .) Dar ce femeie e (predicat) această Lady Sidley (subiect)". Subiect-predicat/predicat-subiect: figură retorică numită palindrom şi obţinută, după cum se vede, prin repetarea în ordine inversată a elementelor unui şir. Aceeaşi figură e desenată, dealtfel, şi de constituenţii fonici ai numelor celor două doamne: */siRSe/ vs /siDLe/* (numele se disting printr-un pachet de trăsături fonice dispuse tot în palindrom: lichidă-consoană (RS)/consoană-lichidă (DL).

Făcut de către text să fie în aşteptarea unei revelaţii, cititorul care abordează partea a doua a scrisorii va constata chiar de la început că lucrurile sînt destul de bizare. Astfel, în locul unei apologii a frumoasei englezoaice, el va întîlni doar simpla menţionare a fizicului ei atrăgător (într-o propoziţie concesivă *negativă*: „deşi nu a pierdut nimic din farmecele sale" — p. 51) şi un întreg şir de afirmaţii care indică pur şi simplu faptul că autorul scrisorii nu o mai iubeşte: „nu mai încerc alături de ea acel tumult al simţurilor, acea febră devoratoare, acea înflăcărare de neînchipuit şi aproape dureroasă prin preaplinul ei care întovărăşeşte primele efuziuni ale dragostei" (pp. 51—52). Iar eventuala supoziţie a cititorului conform căreia ar avea loc aici doar o dispariţie a mărcilor exterioare ale dragostei este imediat spulberată de o afirmaţie („Dragostea poate să *slăbească* într-un suflet cinstit" — p. 52, *s.n.*) şi o propoziţie exclamativă („dar ce greu se stinge!" — *ibidem*), deosebit de ciudate

în acest loc al epistolei, anunțat a fi apologetic. Nelalocul ei e mai ales exclamația (și, în interiorul ei, adverbul „greu"): dacă, într-adevăr, pe baza ei cititorul poate să infereze propoziția „în Mirbelle, dragostea subsistă, deși atenuată", nu e mai puțin adevărat că natura exclamativă a enunțului împreună cu adverbul din grupul său predicativ îl determină pe același cititor să procedeze la o „implicație conversațională", pentru a folosi conceptul lui Grice, conform căreia se manifestă în Mirbelle dorința expresă ca orice rest, orice urmă de dragoste să dispară cît mai repede cu putință.

Ajuns în acest punct al scrisorii, cititorul își va aminti, desigur, ezitarea de care dădea dovadă contele în identificarea sursei vocii din el și își va da seama că, indiferent de ce spune el, vocea aceasta nu este aproape deloc sentimentală. Și nu va întîrzia să-și vadă confirmată, negru pe alb, supoziția. Mai întîi de o frază, oarecum ambiguă, care pune în strînsă legătură o serie de sentimente — care, la prima vedere, pot fi incluse în sfera dragostei — cu ideea de recunoștință, deci de datorie morală: „E o înduioșare interioară, o dulce emoție, un nu știu ce care cere din parte-mi lacrimi de fiecare dată cînd mă găsesc nerecunoscător sau mai puțin hotărît să rămîn fidel" *(ibidem)*. Apoi — de data aceasta fără nici o ambiguitate —, de fraza care încheie o lungă relatare a vieții zbuciumate a englezoaicei și a pateticei scene în care mama acesteia i-o încredințase cu limbă de moarte: „Ce-s în stare să spun! Eu, s-o abandonez pe Lady (...). Să-mi trădez jurămintele, jurămintele făcute de către cinste inocenței! Nu, nu, toate plăcerile amorului propriu luate la un loc nu compensează chinul de a o duce la disperare pe cea pe care ai iubit-o... pe cea pe care o mai iubești încă" (p. 69). Ne dăm seama că dacă vocea care se face auzită în Mirbelle îl aruncă din nou, după cum pare să creadă acesta, în lanțurile ce-l leagă de frumoasa englezoaică, lanțurile acestea sînt departe de a fi cele ale „sentimentului", ale iubirii. Ezitarea aceasta ultimă între „cea pe care ai iubit-o" și „cea pe care o mai iubești încă" este foarte grăitoare: corijarea afirmației pare să fie generată numai și numai de voința de a rămîne fidel jurămintelor.

Dar înainte de a ajunge la această declarație, cititorul — în urma constatării că primul paragraf al rubricii „obstacole secrete“ nu își ține promisiunea de a fi o apologie a englezoaicei — a încetat să-l mai creadă *pe cuvînt* pe tînărul conte. Mai mult chiar: considerîndu-se păcălit de primele fraze ale scrisorii, fraze ce-l făceau să creadă că va avea de a face cu simpla transcriere a unei ideografii care a avut deja loc, se va întoarce asupra începutului scrisorii pentru a-l reinterpreta de astă dată nu ca pe o analiză adecvată a situației și a cauzelor care au dus la apariția ei, ci ca pe enunțarea unui simplu *proiect* neîndeplinit. Și tocmai această lipsă de împlinire va căpăta în ochii săi valoare: ea va deveni ceva pozitiv, un element ce face semn către cauza ce stă la rădăcina eșecului, a heteroteliei. Abandonînd înțelesul literal al vorbelor, cititorul va încerca să depisteze sensul — în înțeles de direcție — dinspre și înspre care sînt ele mînuite. Prin aceasta, ne dăm seama, scrisoarea va căpăta o deosebit de pregnantă materialitate, cititorul străduindu-se să vadă în configurația ei concretă, în felul în care cuvintele sînt așternute pe hîrtie, în figurile pe care le desenează ele aici, acel ceva pe care ea-l ascunde și tocmai prin aceasta îi trădează prezența și indică, „inconștient“, modul în care poate fi descoperit.

Vedem astfel că încetînd să-l creadă pe epistolier pe cuvînt, cititorul nu neagă, totuși, sinceritatea scrisorii. Numai că este vorba de cu totul altceva decît adecvarea dintre *ceea ce* se spune și acel ceva *despre* care se spune ce se spune. Sinceritatea despre care e vorba aici și pe care cititorul o va menține chiar după ce a descoperit că Mirbelle e „mincinos“ este aceea a *spunerii* (nu a spusei); o spunere șovăitoare, contradictorie, zbuciumată. O zbatere care are loc acum și aici, pe foaia aceasta de hîrtie pe care o citim, și in-sistă, e lizibilă în contradicțiile dintre proiect și realizare, dintre o afirmație și o altă afirmație, și chiar dintre termenii convocați de o singură aserțiune. Se conturează astfel confirmarea a ceea ce afirmam pe baza simplei analize abstracte a condițiilor care fac posibil actul epistolar: scrisoarea e sinceră pentru că e limbaj de acțiune, *gesticu-*

lație simptomatică, semn al unei dureri pe care încearcă *s-o facă să înceteze*, și aceasta indiferent de conținutul ei concret.

Dar care este acea durere pe care Mirbelle încearcă s-o suprime? Cititorului atent îi va fi ușor s-o descifreze reparcurgînd prima parte a scrisorii, plină de elemente pe care, crezîndu-l pe cuvînt pe Mirbelle, nici măcar nu le-a remarcat la prima sa lectură. Această propoziție de pildă: „Nu sînt *încă* destul de înarmat pentru a putea înfrunta dezgustul unei intrigi nereușite, sau remușcările generate de propria-ți perfidie“ (p. 49) lasă să se întrevadă, prin adverbul „încă“, scăpat autocenzurii, credința (sau dorința) că acest lucru se va întîmpla și neagă astfel „descurajarea“ de care Mirbelle se declară cuprins. Sau această frază în care apare menționata ezitare a contelui în ceea ce privește sursa vocii ce se manifestă în el: „dacă însăși *probitatea* nu m-ar fi (...) condus din nou spre o ființă care *trebuie să-mi devină* cu atît mai dragă cu cît am fost pe punctul de a o trăda“ (p. 51), frază în care, prin faptul că este la indicativul prezent și exprimă astfel o normă de conduită ce nu va fi (dacă va fi) aplicată decît în viitor, verbul „a trebui“ semnalează că și în prezent englezoaica îi este prea puțin dragă și că, în consecință, posibilitatea unei noi trădări nu este deloc exclusă nici acum. Un alt pasaj semnificativ, referitor de data aceasta la Syrcé, ne e oferit de pagina precedentă: „Nu are cu mine *nici măcar* acea cochetărie vagă pe care și-o permite cu *atîția* alții“. Prezența expresiilor „nici măcar“ și „atîția alții“ semnalează aici existența în Mirbelle a unui dram de gelozie, pe de o parte, și cerșirea unor dovezi, chiar vagi, de interes, pe de altă parte. Sursa zbaterii — și deci a scrisorii — se revelă așadar a fi durerea dragostei neîmpărtășite, iar elementele pe care le-am discutat în paragraful de față și care par să fi scăpat autocenzurii autorului scrisorii au valoare de simptom, căci ne semnalează faptul că durerea de a fi fost refuzat îl împinge pe conte să imagineze (inconștient, poate) o adevărată strategie de exorcizare din care a rezultat un text al cărui sens literal nu este identic cu gîndurile ce-l animă realmente pe cel care l-a fabricat.

În strategia aceasta de exorcizare a durerii Mirbelle e împins în primul rînd s-o discrediteze pe marchiză, lucru vizibil în propozițiile — sau, mai exact, în ordinea propozițiilor — care încearcă să fie o imagine sintetică a frumuseții ei: „Te vrăjește“ (p. 49), „Doamna de Syrcé e încîntătoare“ (p. 51; termen deja cu mult mai puțin puternic decît primul) și, în fine, „Doamna de Syrcé (...) *nu* e *decît drăguță*“ (p. 69). De la o descriere în care atributele marchizei sînt date ca active și presupun, prin relație, existența unui obiect al acțiunii lor (Mirbelle, în cazul de față) se trece la una statică, în care atributele aceleiași doamne sînt privite doar în ele însele, ca „figură“, alcătuire (și prin aceasta Mirbelle se detașează de ele, căci nu mai este, lingvistic și logic vorbind, cuprins, prin presupoziție lexicală, în descriere). Programul reducționist e deosebit de vizibil în acel „decît“ restrictiv ce apare în ultima propoziție citată.

Mirbelle este împins, în al doilea rînd, de aceeași strategie de exorcizare să facă o disociere netă între „minte“ și „inimă“, declarînd că doar prima a fost realmente implicată, afectată („timp de cîteva zile mi-am pierdut mințile“ — p. 51), în vreme ce „inima“ i-a rămas intactă („toate acestea nu mi-au schimbat deloc inima“ — p. 68). Disocierea pare menită s-o desubstanțializeze pe marchiză, să facă din ea o simplă fantasmă, o imagine inconsistentă care, deși i-a putut ocupa — în sensul concret al termenului — inima („În inima-mi întredeschisă (...) se strecurau alte imagini (decît cea a lui Sidley) și nu le respingeam“ — p. 69), n-a avut nici o consecință funestă asupra ei căci nu vorbea decît amorului propriu. Am văzut, dealtfel, în paragraful precedent, că Mirbelle face o descriere a farmecelor marchizei care le privează de orice putere.

În sfîrșit, durerea de a se vedea refuzat îl face pe conte să invoce — să inventeze? — o serie de „obstacole secrete“: pe de o parte îl determină să o proslăvească pe Sidley, pe de altă parte să recurgă la codul onoarei. Numai că în ceea ce privește primul subprogram, Mirbelle se dovedește a nu fi la înălțimea sarcinii pe care și-o asumă: pur și simplu el nu-și găsește cuvintele, lucru ușor de constatat comparînd platele

epitete pe care le va folosi aici cu cele utilizate în descrierea marchizei („Englezoaica mea e *frumoasă* și *sensibilă*" — p. 69; al doilea epitet trădează, dealtfel, faptul că în timp ce vorbește de Sidley, mintea — sau mai curînd inima — contelui continuă să fie ocupată de *in-sensibila* Syrcé). Așa stînd lucrurile, se va replia asupra istoriei fostei lui iubiri și va întîrzia asupra ei, cu conștiinciozitate, încercînd să pună în evidență orice element capabil să-l scoată din vraja exercitată de marchiză, orice element capabil să-i amintească îndatoririle pe care le are față de englezoaică. Își dă singur seama de aceasta, fără a realiza — sau fără să vrea să realizeze — adevărata natură a subterfugiului: „aveam nevoie, mărturisesc, să revin asupra tuturor evenimentelor ce mă pot face să mă întorc la Lady", declară el după ce-și va termina povestea.

La baza proiectului scriptural al lui Mirbelle nu stă, așadar, constatarea unui eșec și conștiința cauzelor acestuia, ci constatarea respectivă și *decizia de a se decide* să renunțe la Syrcé. În decizia aceasta de a se decide trebuie să vedem sinceritatea scrisorii sale: „țîșnind" din ea, epistola o arată, așa cum efectul face semn spre cauza care l-a generat. Este tocmai ceea ce numeam mai sus „orientarea inițială" a scrisorii sau ideografia ei specifică. Pe de altă parte, încercînd să suprime respectiva durere, epistola face semn spre un „va fi": este exact ceea ce numeam mai sus, în același loc, "orientare finală". Vedem astfel că ambele afirmații pe care le făceam în momentul analizei abstracte a condițiilor de existență ale scrisorii sînt confirmate de textul lui Dorat. Într-adevăr, statutul, paradoxal, al acestui tip de text e dat de inextricabila aliere a spontaneității și a artificiului pe care o practică. Și, jucîndu-ne puțin cu cuvintele, am putea chiar spune că epistola e cu atît mai sinceră cu cît e mai mincinoasă. Sau că epistola e cu atît mai mult expresia autentică a stării sufletești a celui ce o scrie cu cît e rezultatul unei retorici mai rafinate.

Afirmația de mai sus e un joc cu vorbele atîta vreme cît le vom atașa înțelesuri psihologice, atîta vreme cît prin „sinceritate" și „minciună" vom înțelege adecvare sau ina-

decvare între ceea ce subiectul spune și ceea ce el gîndește. Dar analiza — incompletă, e adevărat — la care am supus scrisoarea lui Mirbelle ne îndeamnă să n-o apucăm pe această cale. Scrisoarea este sinceră cu toate că autorul ei minte, și dacă așa stau lucrurile e pentru că există o necesitate a minciunii (iar în cele trei paragrafe care prezentau strategia lui Mirbelle am folosit, ne amintim, în mod conștient expresii ca „e împins să“, „e obligat să“) care-l controlează pe epistolier. Și să ne amintim că spuneam în introducerea acestui subcapitol că evenimentele se exprimă singure. În sensul acesta, Mirbelle ar putea afirma cu Rimbaud că „*je est un autre*“, căci nu vorbește, ci este vorbit: i se ordonă o gesticulație și îi sînt suflate cuvintele. Că este impropriu să atașăm termenilor respectivi înțelesuri psihologice ne e sugerat și de poziția destinatarului scrisorii: acesta intră în contact nu cu psihicul epistolierului, ci cu un obiect lingvistic de o anumită configurație. Iar din punct de vedere formal nimic nu distinge „zvîcnirea“ autentică de cea simulată. Nimic nu distinge, de pildă, în textul lui Dorat, o scrisoare „sinceră“ (în sens psihologic) a lui Mirbelle către D-na de Syrcé, de una, ipocrită (și tot în sens psihologic), a ducelui de *** către aceeași doamnă. Pentru destinatar o scrisoare este sinceră dacă și numai dacă va descoperi în ea anumite distorsiuni, o anumită tensiune între ceea ce epistolierul pretinde (chiar în proprii săi ochi) că spune și ceea ce spune de fapt; pe scurt, o tensiune între spunere și spusă.

Problema sincerității este așadar, în cazul epistolei, *intradiscursivă:* cititorul nu trebuie să ia fiecare spusă a ei în parte și s-o compare cu „realitatea“ la care, eventual, referă, ci doar să compare spusele între ele, să descopere contra-zicerile și să încerce să desprindă sensul acestei negativități care minează proiectul scriptural anunțat. O astfel de atitudine este absolut obligatorie pentru cititor. Dacă nu o adoptă, dacă îl crede pe cuvînt pe Mirbelle, de pildă, riscă să nu mai priceapă nimic din comportamentul lui viitor, riscă să nu mai înțeleagă de ce, la scurt timp după scrisoarea pe care am analizat-o, în loc să se întoarcă, spășit, lîngă

Sidley, va accepta noua stratagemă pe care i-o propune ducele întru cucerirea marchizei.

Intradiscursivitatea sincerității produce un fenoment interesant: pe de o parte distincția dintre faptele empirice și cele discursive se șterge, acestea din urmă căpătînd o materialitate care le asimilează primelor; pe de altă parte se produce o redistribuție a accentelor: dacă (așa cum gîndește Diderot [1]) facerea umană e compusă doar din acțiuni și din „zgomote" (= discursuri), și dacă tradiția acordă celor dintîi o valoare cu mult mai mare decît celor din urmă (care pot fi privite, după cum se vede din însăși denumirea ce le-o acordă Diderot, drept simple vibrații ale aerului), intradiscursivitatea sincerității le valorizează pe acestea din urmă și le devalorizează pe primele (prin termenul de „devalorizare" înțelegem că „acțiunile" nu mai au întîietate *logică:* ele pot fi deduse, reconstruite, din cuvinte). Amintindu-ne că epistola este una din formele prin care Luminile romanești înțeleg să fie sincere cu regula de validare, observațiile din paragraful de față devin deosebit de importante. Defineam regula de sinceritate ca fiind obligația în care se află scriptorul de a evita (printre altele) punerea unor acte care ar zădărnici întregul său efort de acreditare a palierului infradiegetic. Or, scrisoarea are proprietatea de a nu trimite în mod expres decît la ea însăși. Destinatarul ei (și deci și cititorul real), chiar dacă în general e bănuitor, nu poate aici să nu fie încrezător, căci nu i se oferă sensuri (ce *pot* sau *nu* să corespundă unei stări reale), ci cuvinte, în întreaga lor materialitate, cuvinte pe care nu trebuie să le confrunte cu vreo stare de lucruri. Iar cuvintele, ca atare, nu pot fi decît reale: cititorul le are sub ochi, le poate urmări desenul etc.

Imanența sincerității introduce și o deosebire importantă între statutul cititorului de memorii și cel al cititorului de scrisori. În lectura situațiilor de cunoaștere ratate primul este ghidat: între el și personaj se interpune memorialistul și nu vede în consecință decît ce îl lasă acesta să vadă. Nimic

---

[1] *Entretien entre D'Alembert et Diderot* in *Oeuvres philosophiques*, Paris, Garnier, 1964, p. 279.

asemănător în cazul scrisorii, unde cititorul se află în imediata prezență a unui obiect lingvistic și unde nimic nu încearcă să-i intercepteze privirea, cu atît mai puțin să i-o ghideze. Nici măcar epistolierul, element oarecare printre elemente oarecare, simplă instanță de discurs al cărei rol este de a face posibilă scrisoarea. Dar distanța aceasta zero, care face ca scrisoarea să fie considerată „autentică", determină și o importantă mutație în statutul cititorului: lectura lui va fi activă, va vîna contra-zicerile și va încerca, pe temeiul lor, să depisteze sensul care e capabil să le explice. Odată ce l-a descoperit, cititorul va umple cu el instanța EU din text: o va dota cu o *psyché*, transformînd-o în subiect psihologic plin, și va face pronosticuri cu privire la conduita viitoare. În această activitate la care e împins cititorul se poate foarte bine vedea componenta retorică a tipului de text de care ne ocupăm: construind *el însuși* psihicul personajului, cititorul nu mai are cum să se îndoiască de realitatea acestuia. Spre deosebire de cititorul de memorii, cel ce citește scrisori este simultan agent cunoscător și demiurg.

Am folosit, în paragraful precedent, termenul de „pronostic" pentru a pune în lumină un aspect al actului epistolar pe care analiza nu l-a putut da la iveală deoarece nu lasă „urme" textuale. Afirmam că cititorul poate să descifreze în scrisoare o „zbatere", pe care o diagnostichează spunînd că Mirbelle continuă s-o iubească pe Syrcé și că, în fața insensibilității ei, decide, cu durere și rea credință, să se întoarcă la Sidley. Diagnostic care generează fără doar și poate un pronostic: „se va întoarce" sau „nu se va întoarce". Propozițiile acestea sînt ceea ce logica numește de la Aristotel încoace „viitori contingenți", adică niște propoziții care au sens, dar sînt lipsite actualmente de semnificație (nu există în prezent o stare de lucruri care să confirme sau infirme sensul asertat). Dar lipsa de semnificație nu este definitivă, căci timpul, care are grijă de toate, după cum spune Sofocle, se va îngriji și de aceste propoziții, creind starea de lucruri care le va confirma sau infirma. Pînă atunci însă, atitudinea emițătorului (cititorul în cazul nostru) va fi de

prudentă angajare: pentru el „ceva *ar fi să fie*“ [1], căci, deși i se pare că există profunde temeiuri pentru ca pronosticul să-i fie confirmat, „n-ar băga totuși mîna în foc“. În eventualitatea în care pronosticul se realizează (= timpul produce o stare de lucruri conformă cu supoziția), dat fiind faptul că el e consecința logică a uneia din propozițiile ideografiei care-l precede logic și cronologic, adeverirea va fi valabilă și pentru această ideografie. Conversa va fi și ea adevărată: infirmarea pronosticului antrenează infirmarea ideografiei ce-i servește de temei. Rezultă de aici că poziția cititorului nu este dintre cele mai confortabile: desigur, se află în mijlocul evenimentelor, nimeni nu încearcă să-l înșele, dar nu poate fi totuși sigur că ceea ce vede e într-adevăr așa cum crede el că vede. Lucrurile pînă adineaori luminoase, transparente sînt brusc acoperite de un văl; se opacizează și opun rezistență privirii. Situație ce rezultă dintr-o trăsătură morfologică a actului epistolar; fiind din punct de vedere topic o buclă în rectitudinea vieții epistolierului, fiind deci, limitat la stînga de evenimente săvîrșite și la dreapta de virtualități, actul epistolar participă simultan din ființă și neființă, ceea ce îl face pe cel ce încearcă să-l înțeleagă să nu poată fi sigur că virtualitățile pe care le extrage sînt și acelea pe care timpul le va actualiza. Diagnosticarea suferă din pricina nefinitudinii scenei ideografiate. Dar această nefinitudine are și virtuți pozitive, în primul rînd din punct de vedere retoric: dacă în paragraful precedent l-am văzut pe cititor construind singur psihicul epistolierului, nefinitudinea, introducînd în el îndoiala, îi maschează faptul că acesta e totuși propria lui creație. Conținuturile sale de gîndire, datorită caracterului lor de „viitor contingent“, se vor separa de el, oarecum concretizîndu-se; iar el, cu o oarecare teamă, va rămîne în așteptare: se va comporta sau nu personajul conform pronosticului? Epitetul de demiurg pe care l-am folosit trebuie, pentru a fi realmente apropriat,

[1] Pentru valoarea modală a acestei expresii și, în general, pentru modalizarea românească a verbului *a fi*, v. subtilele analize ale lui Constantin Noica, *Sentimentul românesc al ființei*, București, Eminescu, 1978, în special pp. 26—57.

nuanțat printr-o specificare suplimentară: să spunem așadar că cititorul este un demiurg făcut să se ignore.

Observațiile acestea sînt valabile și pentru analiza pe care noi înșine, cititor al scrisorii lui Mirbelle, am propus-o în paginile precedente: nici noi, nici propriul nostru cititor, probabil, nu ne-am lăsat complet convinși de ea. Cuvine-se, așadar, să căutăm confirmarea într-un eveniment posterior actului scriptural care a produs-o. Nu ne va fi deloc greu, căci în următoarea scrisoare a lui Mirbelle către duce (scrisoarea a X-a) putem citi negru pe alb următoarele: „întreaga-mi scrisoare“ — e vorba de cea analizată de noi — „dezvăluie sfîșierea unui om cinstit care luptă împotriva sa, își ia remușcările drept hotărîre, își ascunde slăbiciunea, apasă intenționat asupra motivelor care o fac vinovată și e încîntat de faptul că cel puțin gîndește s-o sacrifice“ (p. 92). Interpretare ce constituie pentru noi o prețioasă confirmare: un certificat de bună lectură.

3.3. Discuția care a făcut obiectul acestor pagini pleca, ne amintim, de la sublinierea unei deosebiri — singura notabilă, spuneam, din punct de vedere morfologic — între memorii și epistolă. Emfatizare cu virtuți euristice, căci, așa cum am putut constata în nenumărate rînduri, distanța aproape nulă dintre momentul ideografierii și cel ideografiat revelă faptul că similitudinile morfologice maschează o funcționare diferită. A venit momentul să reunim observațiile răspîndite în aceste pagini într-o imagine globală a textului epistolar.

În primul rînd, epistola e ex-presiune: un asamblaj de semne lingvistice cu valoare de strigăt, țîșnite din durerea produsă în cineva de „apăsarea“ evenimentelor. Din acest punct de vedere e asimilabilă limbajului de acțiune: evenimentele vorbesc prin corpul epistolierului. Se manifestă aici, într-o formă distinctă de cea îmbrăcată în memorii, momentul „ideografic“ al scrisorii: o ideografiere indicială, nu iconică (întru totul comparabilă cu un exemplu pe care „semiologii“ veacului îl dau destul de des: culoarea roșie a unui deget *indică* durerea provocată de arsură fără a fi însă

și *imaginea* ei). În al doilea rînd, epistola e re-*acțiune:* prin intermediul ei epistolierul încearcă să suprime durerea ce-l „stoarce". Ca atare, ea e rezultatul unei strategii, al unui artificiu.

„În primul rînd", „în al doilea rînd" sînt, desigur, operatori ai analizei, care o facilitează, dar pot totodată să falsifice obiectul analizat. Corect ar fi să spunem că expresia și reacția sînt *simultane*, o reunire paradoxală de spontaneitate și artificiu care generează o dublă corectare: spontaneitatea va de-forma artificiul, încercînd să-l apropie de sinceritate, în vreme ce artificiul va de-forma spontaneitatea în sensul eficacității. Iar cititorului i se va oferi rezultatul acestor contra-ziceri.

Din punctul de vedere al receptării, nu există sinceritate în înțeles psihologic (observațiile precedente arată că nici din punctul de vedere al producerii, sinceritatea reacției fiind deformată de necesitățile de eficacitate a acțiunii de suprimare a durerii). Nu există decît acele contra-ziceri în care cititorul va crede că găsește *urmele* ale unui ceva la a cărui adulmecare (alterație, conform lecțiunii lui Constantin Noica, a lui „a adurmeca") va purcede. Rezultatul va fi o diagnosticare, o a doua ideografiere, proprie de data aceasta nu epistolierului, ci destinatarului scrisorii (infradiegetic: ducele în cazul scrisorii analizate; dar și cititorul real asupra căruia au insistat paginile precedente). Receptorul este astfel introdus în imediata prezență a lucrurilor, se află în contact cu acele „obiecte" reale care sînt cuvintele epistolierului (numai *ceea ce* spune el poate fi considerat mincinos, nu și faptul că *spune* ceva, dovadă semnele acestea negre de pe pagina pe care o am sub ochi), cuvinte pe care le va cerceta nu în ceea ce spun ele, ci în modul în care spun acel ceva. Ca procedeu de întărire a validării, scrisoarea se dovedește a fi de o deosebită eficacitate.

Rezultatele diagnosticării vor fi apoi proiectate asupra epistolierului, care, în felul acesta, se transformă dintr-o instanță vidă de discurs într-un subiect psihologic plin. Cititorul este cel care crează personajul, dar crede că nu face decît să reconstituie o stare sufletească. Această credință

care-l separă de propriile sale gînduri, transferate acum în „mintea " şi „inima" epistolierului, este efectul (retoric) al poziţiei speciale ocupate de actul epistolar, limitat la stînga de evenimente deja săvîrşite şi la dreapta de un set de lumi posibile dintre care doar una se va actualiza, fără ca epistolierul — şi, deci, cititorul — să poată şti care anume. Parte din propoziţiile din care e compus diagnosticul sînt simple pronosticuri pe care timpul le va confirma sau, dimpotrivă, le va infirma, iar aşteptarea în care trăieşte cititorul este aspectul vizibil al separării sale de personaj, faţă de care va gîndi că întreţine un raport de contiguitate spaţială (el se află în imediata prezenţă a cuvintelor sale, obiecte reale), dar de distanţă cognitivă.

Nici una din trăsăturile acestea nu caracterizează actul memorialistic, iar afirmaţia noastră liminară cu privire la diferenţa funcţională a acestei (aproape) identice morfologii se vede confirmată. Scrisoarea este un tip de text radical distinct din punct de vedere funcţional de textul memorialistic. Este adevărat, îl poţi obţine pe unul prin transformarea celuilalt: prin mărirea sau micşorarea distanţei ce separă trăirea de actul de ideografiere; dar această operaţie produce profunde modificări în funcţionarea tuturor celorlalte componente. Iată de ce ni se pare hazardată afirmaţia lui Tudor Olteanu, menţionată mai sus, conform căreia un set de scrisori aparţinînd unui singur epistolier şi publicate fără răspunsurile respective ar constitui, de fapt, o scriere memorialistică. *Les Lettres d'une Péruvienne*, text care intră în această categorie, este în fapt ideografierea sau, mai exact, seria de ideografieri succesive ale unor succesive stări dureroase, fără nici cea mai mică pretenţie de totalizare. Cu totul altfel stau lucrurile în cazul memoriilor, care urmăresc în mod expres tocmai totalizarea, reunirea sub o semnificaţie unică a tuturor rateurilor existenţiale trecute. O altă deosebire majoră constă în faptul că actul memorialistic este efectuat de cineva care s-a retras din „lume" şi se află, aşadar, undeva în „non-lume", în nefiinţă, pe cînd cel epistolar

întrerupe doar momentan trăirea și e orientat către viață. Doar dacă un text nu are decît mărcile exterioare ale scrisorii (formulele de introducere și încheiere, eventual datarea etc.), dar nu respectă deloc constrîngerile acestea structurale și funcționale, doar atunci am putea să vorbim de memorii deghizate. Vom da doar două exemple, dintre care unul ilustru: *La Religieuse* („Călugărița") de Diderot, unde nu întîlnim atît de necesara distanță aproape zero dintre momentul ideografiat și cel al ideografierii; și unul care a încetat de mult să mai fie ilustru: *Clary ou le Retour à la vertu récompensé* („Clary sau Recompensa întoarcerii la virtute") de Baculard d'Arnaud, unde nu numai că nu întîlnim respectiva distanță minimă, dar nici orientarea finală a scrisorii. E limpede că cele două dispozitive discursive sînt radical distincte și că polifonia vocilor nu e o trăsătură *sine qua non* a genului.

Neesențială, polifonia produce totuși efecte interesante, puse în lumină cu sagacitate de exegeți [1]. Vom sublinia aici doar unul dintre ele și anume efectul de puternică halucinație pe care-l are asupra cititorului: dacă două sau mai multe scrisori, emise de doi sau mai mulți subiecți, au drept obiect un eveniment unic, scrisorile se „deslipesc" brusc de referent, îl ocultează și ocupă singure cîmpul vizual al cititorului. Acesta va fi oarecum năucit de ce se întîmplă cu referentul și va rămîne să contemple vorbele care se contrazic și care tocmai prin aceasta se afirmă reciproc în triumfătoarea lor materialitate și lipsă de sens. Este clar că e vorba de un efect ce se înscrie în seria celor urmărite de regula de sinceritate.

Putem încheia aici discuția referitoare la epistolă pentru a trece la cel de al treilea procedeu prin care Luminile au înțeles să aplice regula de sinceritate: dialogul.

---

[1] V. Jean Rousset, *op. cit.*, p. 76 *și urm.*; Romul Munteanu, *Cultura europeană în epoca luminilor*, București, Univers, 1974, p. 339 *și urm.*; Tudor Olteanu, *op. cit.*, p. 100 *și urm.*

4. DIALOGUL

4.1. Așa cum a trebuit să discutăm epistola imediat după memorii, tot așa trebuie să plasăm dialogul aici, în imediata prelungire a analizei discursului epistolar. Scrisorile familiare „nu sînt decît un fel de conversație între absenți: *absentium mutuus fermo*“ [1], cum ne spune esteticianul oficial al celei de a doua jumătăți a veacului de care ne ocupăm; afirmație ambiguă, căci, pe de o parte, surprinzînd similaritățile dintre cele două dispozitive discursive, ne îndreaptă pe calea cea bună, pe de altă parte însă, participînd la ideologia supremației pe care gîndirea „clasică“ o acordă oralului în raport cu scrisul (cum se poate vedea citind fraza normativă din continuarea celei citate: „Stilul lor trebuie să semene cu cel al unei convorbiri pe care ai avea-o cu persoana respectivă dacă ar fi prezentă“), ne maschează adevărata lor natură și ne face să nu ne oprim la vreme crezînd că putem converti complet, fără reziduuri, epistola în dialog și dialogul în epistolă. Desigur, relația cu partenerul este importantă în scrisoare (în misiva analizată în subcapitolul precedent, Mirbelle urmărește printre altele ruperea pactului care-l leagă de duce, destinatarul său), dar accentul cade, totuși, pe polul emițător. Asupra acestuia trebuie așadar să ne concentrăm și noi atenția pentru a vedea apărînd veritabila similitudine.

Epistolierul, am văzut, are rolul „mărunt“ de a traduce în convenționalitatea cuvintelor „semnele de acțiune“ prin care corpul său reacționează la „apăsarea“ evenimentelor. Nu el este cel care vorbește evenimentele, ci acestea îl vorbesc pe el: îl determină la o gesticulație anumită și convoacă sub pana lui anumite cuvinte, și numai pe acelea. Pentru a folosi un concept al postcartezianului Malebranche, am spune chiar că epistolierul nu e decît cauza ocazională a epistolei (să mai adăugăm: „sale“ ?): cu ocazia zbaterii materiei din care-i e făcut trupul, el devine cauza obiectului lingvistic numit scrisoare. Adevărata cauză a acesteia stă așadar undeva în

---

[1] Charles Batteux, *Principes de littérature*, Paris, 5ème éd., 1775, vol. IV, p. 346.

afara „minții" sale, sediul de drept al sensurilor, și în afara corpului. Tocmai această ex-centricitate a cauzei reale față de minte și corp este trăsătura comună dintre epistolă și dialog. Numai că, în ceea ce-l privește pe acesta din urmă, nu lucrurile se exprimă, singure, folosindu-se întru aceasta de corpul transformat în instrument al locutorului, ci alocutorul însuși. Devine astfel limpede că-i reproșăm lui Batteux faptul de a se fi pripit spunînd că scrisoarea e dialog, cînd, de fapt, corect e să spui doar că *epistolierul e dialogistic*. Termenul din urmă îi aparține lui Mihail Bahtin [1], iar noi vom înțelege prin el o scindare a subiectului. Subiectul e, pentru noi, minat de negativitate, e spațiul de manifestare a unor contra-ziceri. Dialogul reia și dezvoltă situația aceasta critică a epistolierului; el este un dialogism etalat la lumina zilei și doar aparent domesticit prin desemnarea unui actor distinct pentru fiecare din polii „zbaterii". Ce era în cazul epistolierului sfîșiere lăuntrică, secretă, devine aici luptă fățișă între doi antagoniști.

Asupra faptului că partenerii de dialog se definesc reciproc, prin poziția pe care fiecare o ocupă față de celălalt, atenția ne e atrasă de abatele Batteux, care a înmagazinat experiența a aproape două milenii de retorică greco-latină și care declară că „să-ți dai seama clar *cine ești* și *cu cine* vorbești e primul lucru necesar pentru a vorbi bine (. . .). Acesta este lucrul care reglează ce trebuie să spui și modul în care trebuie să spui. *El e cel care dictează lucrurile de spus, turnura frazei, expresiile*" [2]. Dar Batteux nu și-a dus gîndul pînă la capăt: pe de o parte ar fi trebuit să-și continue fraza spunînd că, de fapt, nu locutorul vorbește, ci alocutorul său (acesta e cel care dictează temele, turnurile și expresiile); ar mai fi trebuit, pe de altă parte, să adauge că relația dintre locutor și alocutor e de natură agonală, o luptă în care fiecare încearcă să-l domine pe celălalt, impunîndu-i o anumită interpretare a cuvintelor și provocînd astfel în el o anumită stare

---

[1] M. Bahtin, *Problemele poeticii lui Dostoievski*, București, Univers, „Studii", 1970. Termenul nu are nimic comun cu „dialogismul" retoricii clasice, la care am recurs în primul capitol *(supra*, p. 39*)*.

[2] *Op. cit.*, p. 347, *s.n.*

psihică. Dialogul este întotdeauna controversă, încercare de răsturnare a interlocutorului prin răsturnarea sensului cuvintelor sale; să ne amintim de dialectica socratică? Şi poate cea mai bună ilustrare pe care Luminile franceze o pot oferi este următorul fragment dintr-un text pe care-l vom analiza pe îndelete ceva mai încolo şi ai cărui protagonişti au o deosebită competenţă nu numai dialogală, dar şi metadialogistică: „DUCELE — Dacă nu e exact ce am vrut să spun, se poate totuşi da cuvintelor mele, fără a le forţa prea mult, sensul acesta./ CÉLIE — În ceea ce mă priveşte, pe mine, care nu încerc deloc să le torturez, nu găsesc că ar avea vreun altul" [1].

Fragmentul ne arată nu numai că esenţa dialogului nu este neutra comunicare, transferul unei informaţii dintr-un spirit în altul, ci şi că enunţurile din care e el compus sînt în primul rînd cuvinte în acţiune şi de-abia în al doilea rînd au (dacă au) valoare referenţială. Enunţurile sînt *replici*, în cele două sensuri pe care le poate lua acest termen: acela de *copie* (recunoaştem aici, desigur, „dictarea" de care vorbeam adineaori) şi acela de *reacţie*, de acţiune asupra partenerului acestei colaborări negative. Şi e tot atît de evident că dialogul astfel conceput răspunde — poate chiar mai bine decît celelalte două dispozitive discursive discutate — necesităţii de validare resimţite de romanul Luminilor, căci reduce la maximum locurile în care s-ar putea cuibări fictivul. Cuvintele nefiind aici decît în subsidiar referenţiale, interesul „spectatorului" la înfruntare va fi captat nu de semnificaţia lor (= de starea de lucruri la care ele pretind că referă), ci de *sensul* lor *polemic*; de sensul dinspre şi înspre care sînt ele mînuite. Alternativa „adevărat *vs* fals" prin grila căreia cititorul este obişnuit să judece textele e înlocuită aici cu cea a „reuşitei *vs* eşecului". Care e, se va întreba cititorul, *efectul* de sens pe care locutorul urmăreşte să-l producă în alocutor cînd recurge la cutare lexem? va reuşi el oare în această întreprindere? putea-va alocutorul să riposteze? şi dacă da, ce anume va produce replica sa în mintea locutorului

---

[1] Crébillon fils, *Le hasard du coin du feu* in *Oeuvres de Crébillon fils*, Paris, Le Divan, 1929, vol. I, p. 226.

de adineaori? Vedem astfel că nu cuvintele emană dintr-o (problematică) stare psihică, ci aceasta emană din cuvinte: psihicul protagoniştilor este efectul de sens al jocului replicilor şi construirea lui are loc treptat, sub ochii cititorului, din cuvintele acestea, a căror realitate nu poate fi pusă la îndoială.

Să abandonăm însă discuţia aceasta destul de neinstructivă din cauza prea marii ei generalităţi şi să procedăm la inventarierea cît mai exactă cu putinţă a componentelor dispozitivului discursiv de care ne ocupăm, pentru ca, într-un al doilea moment, să le vedem la lucru într-un dialog concret. Utile întru aceasta se vor dovedi o serie din rezultatele sociolingvisticii anglo-saxone [1] şi ale pragmaticii universale de tip Wunderlich [2].

O situaţie dialogistică este asimilabilă unei „situaţii sociale" în general, termen prin care trebuie să înţelegem „*realizarea* drepturilor şi îndatoririlor unei anumite relaţii de rol, în *locul* cel mai adecvat sau cel mai tipic pentru această relaţie şi în *momentul* definit social ca adecvat relaţiei" [3]. Dialogul trebuie aşadar privit, într-o primă aproximaţie, drept un triplet compus din *loc*, *moment*, *roluri*. Că locul constituie o componentă necesară a modelului interacţiunii lingvistice este uşor de constatat empiric, exemplele fiind nenumărate. De la cele aproape grosolane prin evidenţa lor (un text ca „Cetăţean X, de bunăvoie şi nesilit de nimeni, iei în căsătorie pe cetăţeana Y?" nu poate fi emis în mod serios decît într-un oficiu de stare civilă; în orice alt loc s-ar dovedi neavenit şi ineficient), pînă la acelea, mult mai subtile, în care nu mai e vorba de a impune pînă în litera lor anumite texte, ci numai de a selecta anumite teme („la gura sobei" de pildă, este prin tradiţie locul din care sînt excluse subiec-

---

[1] Utilizăm excelenta antologie comentată realizată de Liliana Ionescu-Ruxăndoiu şi Dumitru Chiţoran, *Sociolingvistica. Orientări contemporane*, Bucureşti, Ed. didactică şi pedagogică, 1975.

[2] Dieter Wunderlich, „Pragmatique, situation d'énonciation et deixis" in *Langages*, *26*, pp. 34—58.

[3] Joshua A. Fishman, „Sociologia limbii: o ştiinţă socială interdisciplinară pentru studiul limbii în societate" (1971) in Ionescu-Ruxăndoiu şi Chiţoran, *op. cit.*, p. 154.

tele polemice; aici se spun povești, se bîrfește, se spun banalități etc.: orice lucru capabil să-i unească pe participanți). Orice grup sociolingvistic asociază în mod constant anumite teme unor anumite locuri și fixează lingvistic această asociație, cum se poate vedea, de pildă, din sintagma „discuție de cafenea", încă suficient de curentă astăzi. Menționarea unui astfel de „loc" generează o operație de implicație pragmatică prin care este dedus tipul de discurs pe care-l permite. Astfel, în ceea ce privește Luminile franceze, a spune „cafenea" echivalează cu a spune „controversă filosofică" (și vedem așadar că *Nepotul lui Rameau* nu putea acorda alt cadru dialogului pe care-l conține); a spune „salon" echivalează cu „joc de/cu idei" sau „cazuistică a inimii", în timp ce a menționa „budoarul" înseamnă a desemna fără echivoc „flirtul". Este probabil motivul pentru care un cercetător avizat al rococoului cum este J. Philippe Minguet se vede obligat să discute într-un același capitol organizarea interiorului construcțiilor civile rococo, conversația și galanteria, relația dintre aceste trei elemente fiind una de circularitate [1]. Pe de altă parte ebeniștii epocii inventează o întreagă serie de fotolii ale căror nume trimit direct la conversație: „causeuses", „vis-à-vis", „à confident", „en tête-à-tête" etc., și a căror formă sugerează sau chiar impune un stil al conversației. „Un fotoliu stil Ludovic al XV-lea, spune Minguet, rezumă întreaga epocă nu numai prin destinația lui vădită, ci și prin formele sale: suprimarea liniei drepte sau a curbei regulate, recurgerea în exclusivitate la curbură, la ondulație, la nehotărîre" [2]. Esteticianul belgian mai remarcă și că „piciorul de mobilier în formă de S, evident un nonsens constructiv, este în schimb o mărturie semnificativă" [2]. Nonsens constructiv, desigur, dar unul care are un deosebit impact asupra utilizatorilor: curbura, ondulația nehotărîtă, S-urile și C-urile mobilierului și ale decorațiunilor fac din salon sau budoar, prin intermediul scoicii pe care o sugerează, un substitut al feminității și impun discuției ca subiect de

---

[1] J. Philippe Minguet, *Estetica rococoului*, București, Meridiane, 1973.

[2] *Ibid.*, p. 206.

predilecție sexul. Impun totodată un stil conversațional „senzual", făcut și el din concavități-capcană în care participanții se vor lăsa cu voluptate prinși, orbiți cum sînt de scînteierea replicilor.

Revenind la tripletul modelului interacțiunii lingvistice, să observăm în legătură cu cea de a doua componentă a sa, momentul, faptul că pe cît e de evident, din punct de vedere logic, caracterul său constrîngător, pe atît este de greu să-l discerni în situații concrete. Rațiunea e dată, desigur, de faptul că timpul e însăși substanța (și nu cadrul) activității umane și a procesualității în genere: un moment e o secvență de acțiune și o acțiune o secvență de timp. Ambiguitate fixată de limbă într-o expresie ca „nu e momentul", sintagmă ce permite două lecturi: „e prea devreme", pe de o parte, și „e incongruent cu situația", pe de altă parte. Cum nu vom recurge explicit la această componentă în analiza noastră, întrerupem aici discutarea ei.

Multe ar fi de spus, în schimb, despre roluri, sau, mai exact, despre comportamentul de rol. Fiecare comunitate sociolingvistică este definită de o matrice de comunicare [1], rețea de instrucțiuni de comportament lingvistic care acoperă totalitatea situațiilor repertoriate ca avînd importanță socială. Instrucțiunile acestea sînt însușite în procesul învățării limbii și, în general, în cursul formării viitorului adult, dovada practică fiind furnizată de atît de frecventa întrebare-mustrare adresată de părinți copiilor: „*Ce se spune cînd* (...)?". Numărul instrucțiunilor și conținutul lor concret variază de la o comunitate la alta și de la o epocă la alta; ele vizează *temele* permise în fiecare situație, „episoadele" [2] din care sînt compuse, ordinea lor de înlănțuire și țin cont de sexul partenerilor (în unele limbi există o zonă a lexicului și un set de reguli gramaticale destinate strict femeilor), statutul lor social, caracterul oficial sau neoficial al contactului, tipul de interacțiune instaurat etc. Din nefericire, toate aceste pro-

---

[1] John J. Gumperz, „Tipuri de comunități lingvistice" in Ionescu-Ruxăndoiu-Chițoran, *op. cit.*, p. 116.

[2] Susan M. Ervin — Tripp, „Sociolingvistica" (1971) in Ionescu-Ruxăndoiu — Chițoran, *op. cit.*, p. 162.

poziții au rămas aproape simple propoziții, căci nu s-a trecut pînă acum la studierea concretă a matricelor de comunicare decît pe „felii" (formulele de adresare în cutare comunitate, amenințările standardizate la care recurg mamele față de copii etc.). Ceea ce ne determină ca în analiza pe care o vom face „sporovăielii", „bîrfei", și „flirtului" din dialogul lui Crébillon să inventăm reguli *ad hoc* bazîndu-ne pe propria noastră competență conversațională.

Evident, din cele spuse pînă aici nu trebuie să pierdem din vedere faptul, esențial, că este totuși vorba de o simplă *situație*, savant codificată, e drept, dar simplă mașinărie inertă pînă în momentul în care intervin locutorii concreți. Un *act* de interacțiune lingvistică este o mixtură de abstracțiune și de concret, în sensul că e efectuat de agenți în carne și oase, „impuri", am spune, înțelegînd prin aceasta că ei vin cu un trecut somatic și ideologic și că intră în interacțiune nu pentru a face să funcționeze mașina, ceea ce ar fi, desigur, stupid, ci pentru a atinge *cu ajutorul ei* un anumit scop.

Mixtura aceasta de abstracțiune și concret conferă actului de comunicare o paradoxal de mare fluiditate și complexitate: cunoștințele și capacitatea cognitivă și acțională a locutorilor, ce au înțeles ei din enunțurile anterioare, ce înțeleg ei acum din intențiile partenerului de moment, felul în care se străduiesc, eventual, să le contracareze, partea de umoare, de somatic, care există în fiecare din ei etc., toate aceste elemente conduc la personalizarea utilizării actuale a fiecărui rol. Dar, pe de altă parte, constrîngerile rolului și necesitatea ca acțiunea să fie eficace duc la o depersonalizare parțială a locutorilor concreți. Acesta e deci sensul pe care trebuie să-l dăm sintagmei „mixtură de abstracțiune și concret": concretul se abstractizează în vreme ce abstracțiunea se concretizează. Dacă adăugăm faptul că fiecare din participanți vine cu un anumit țel, ne dăm seama că procesul dialogal este pregnant heterotelic, rezultatul lui fiind întotdeauna altul (cel puțin parțial) decît cel urmărit de fiecare participant. Mașinăria dialogistică odată pornită, acest „altul" despre care vorbeam se face din ce în ce mai

simțit și, în unele cazuri, poate înlocui complet conținuturile psihice concrete cu care intrau în ea participanții. Cu aceste observații menite să nuanțeze afirmațiile precedente, putem, în sfîrșit, să trecem la analiza dialogului lui Crébillon.

4.2. *Le hasard du coin du feu*, unul dintre cele mai reușite texte de acest tip pe care le-a produs veacul, inseriază, la nivelul infradiegetic, trei situații dialogale [1], și anume, în ordine, „sporovăiala" (pp. 153—177), „bîrfa" (pp. 178—188) și, în fine, „flirtul" (pp. 189—288). Prima și ultima au în comun locul de desfășurare: „una din acele mici încăperi retrase pe care le numim îndeobște budoare" (p. 152); cea de a doua se petrece într-un spațiu intermediar („o altă încăpere" — p. 177), aflat la jumătatea drumului dintre budoar și stradă — altfel spus, la jumătatea drumului dintre intimitate și opinia publică —, favorabil prin aceasta tipului de discurs pe care-l conține (sau generează): ponegrirea care nu-și asumă responsabilitățile. Între ele există o diferență, de lungime și axiologică totodată, primele două putînd fi considerate simple pre-texte pentru cea de a treia: sporovăiala dintre marchiză și Célie (cărora li se va adăuga, la un moment dat, ducele de Clerval) îi furnizează acesteia din urmă o „sarcină" pe care se va strădui s-o ducă la îndeplinire în situația „flirt". În cadrul „bîrfei" marchiza îl pregătește pe duce pentru înfruntarea care va avea loc imediat (o logică a rolurilor narative ar vedea în marchiza din această scenă un „opozant" în cadrul secvenței actanțiale pe care o va dezvolta „agentul" Célie). Dată fiind importanța lor mai mică în dialogul acesta „moral" al lui Crébillon nu vom urmări înlănțuirea replicilor, nașterea uneia din cealaltă etc.; dar dat fiind, totuși, rolul lor pregătitor, nu le putem exclude cu totul din analiza noastră.

[1] Am unificat într-o situație unică de dialog primele trei scene din decupajul făcut de Crébillon deoarece, dacă numărul personajelor diferă de la una la alta, discursurile sînt, totuși, izotope: toate au ca temă fundamentală constanța sau inconstanța în dragoste, rolul stimei și al simțurilor etc.

„Sporovăiala" (și vom utiliza aici experiența metadialogistică înmagazinată în lexicul românesc) este în primul rînd o „umplere a timpului": un discurs sinuos, fără țel, sau fără alt țel decît acela de a fi cît mai spornic (în compunerea lui, lexicografii cred a identifica verbul „a spori"), în încercarea de a face ca timpul să treacă mai ușor. Spuneam că sporovăiala are loc în „budoar" și am văzut mai sus care sînt sugestiile acestui spațiu în epoca Luminilor. Fiind vorba de două *femei* care discută, budoarul ca matrice semnificativă nu poate „obține" în mod normal un discurs galant, ci, cel mult — și este tocmai ce se întîmplă aici — unul *meta*-erotic: o cazuistică a inimii și a raporturilor dintre sexe. (Să remarcăm în trecere că, în momentul în care în acest spațiu își va face apariția un agent heterosexual — ducele de Clerval —, sugestiile budoarului vor continua să rămînă „pervertite" de prezența unui participant feminin în plus: marchiza; odată aceasta „eliminată", va fi nevoie de o corectare a incongruenței, pe care o vom analiza). Să mai adăugăm la cele spuse că, de vreme ce sporovăiala trebuie să dureze, prin definiție, cît mai mult cu putință, discursul trebuie să aducă în permanență puncte de vedere insolite (pentru a menține trează atenția participanților), dar de un insolit pașnic, neagresiv (pentru a nu face ca totul să basculeze în seriozitate, tensiunea intelectuală fiind incongruentă cu situația). Sîntem îndreptățiți să facem această afirmație și de faptul că al doilea element care intră în compunerea lui „a sporovăi" este verbul „a se ciorovăi" [1] (= a se *certa* cu cineva pentru *fleacuri* și *fără a spune vorbe grele*). În secvența de care ne ocupăm, rolul de a produce insolit îi revine marchizei, deoarece celălalt actor, Célie, nu și-o poate permite: ea îl plînge pe Prévanes, ultimul ei amant, plîns ce este un argument în favoarea fidelității ei față de memoria acestuia și o argumentare totodată (în limbaj de acțiune) în favoarea dragostei eterne și a constanței inimii. Caracterul serios al rolului exclude, evident, orice joc cu insolitul, oricît de tentată ar fi cea care-l interpretează.

---

[1] V. *Dicționarul explicativ al limbii române.*

Nu vom urmări aici lanțul de replici și întîmplări care o fac pe marchiză să spună ceea ce spune, mulțumindu-ne să-i rezumăm spusele. „Trebuie făcută o distincție categorică, afirmă ea, între inimă și dragoste, pe de o parte, și simțuri, vanitate și imaginație, pe de altă parte; există, desigur, dragoste la prima vedere, dar faptul că este infinit de rară, combinat cu acela că e luată ca pretext pentru comiterea unui număr extrem de mare de orori aproape că te îndeamnă să-i negi existența; simțurile și imaginația nu produc decît capricii, pe cînd dragostea adevărată este bazată pe stima reciprocă; stima unui bărbat pentru o femeie este invers proporțională cu rapiditatea cu care ea cedează simțurilor și apare în momentul în care va recunoaște în comportamentul acesteia principii ferme care înlătură iluziile vanității și ale imaginației; stima unei femei pentru un bărbat nu e incompatibilă cu infidelitatea acestuia, neglijabilă, căci nu e decît rezultatul simțurilor; adevărata constanță a unui bărbat este stima durabilă pe care o poartă unei femei etc." Exemplul care apare în repetate rînduri în argumentația marchizei este ducele de Clerval, pe care îl iubește și de care este, spune ea, iubită sincer.

De faptul că partitura marchizei este insolită pentru interlocutoarea ei, cititorul nu-și poate da seama decît indirect (și e vorba mai mult de o bănuială) din numeroasele intervenții ale acesteia. Nu este vorba de ceva ce transpare în spuse, ci numai în faptul că *spune* ceva: desele intervenții, cu un contur adesea exclamativ revelă interesul, atenția la vorbele marchizei, faptul că acestea o șochează mai mult sau mai puțin. Și poate chiar o deranjează, cum se poate vedea din analiza ultimei replici din scena I (conform decupajului făcut de Crébillon): „O, marchiză, cît ești de fericită! Singura bucurie pe care o mai pot avea pe lume este priveliștea fericirii tale. Să dea Domnul să fie durabilă pe măsura meritelor tale" (p. 166). Replică răutăcioasă din mai multe puncte de vedere, din care nu vom reține aici decît unul, cel revelat de urarea finală. A *dori* ca un lucru să fie durabil — fericirea marchizei, în cazul de față — înseamnă a presupune că există posibilitatea non-durabilității; înseamnă, într-un fel,

a pune sub semnul întrebării însăşi durabilitatea „dorită". Spunînd „să dea Domnul", Célie arată că e nevoie de intervenţia unei forţe străine firii lucrurilor care să instaureze starea dezirabilă sau, cu alte cuvinte, ea afirmă că nu e în firea lucrurilor ca fericirea marchizei să dureze. Lectură ce va fi confirmată, mai tîrziu, chiar de marchiză: „am avut amîndouă", spune ea, „o foarte lungă conversaţie care (...) l-ar fi făcut pe cel ce ar fi putut s-o asculte să creadă că una din noi nu merită să fie iubită" (p. 180). Faptul că marchiza vorbeşte de „merit" face din această declaraţie un comentariu la replica răutăcioasă de mai sus şi ne îndreptăţeşte să vedem în „urarea" finală expresia — sau, mai curînd, simptomul — unui proiect născut în mintea autoarei ei în vreme ce asculta vorbele marchizei. Se confirmă astfel ideea că, în dialog, nu cuvintele izvorăsc dintr-o stare psihică, ci starea psihică rezultă din mînuirea — chiar inconştientă — a cuvintelor. Proiectul ce se naşte în mintea lui Célie este acela de a-i demonstra alocutoarei, *practic* [1], că distincţiile pe care le-a stabilit şi teoria elaborată pe baza lor nu sînt deloc consistente. În această perspectivă, scena a treia, „flirtul", apare nu ca un joc al dragostei şi al întîmplării, ci ca unul al proiectului şi al experimentării: se proiectează punerea argumentului principal al marchizei, ducele de Clerval, în condiţii experimentale, pentru a vedea dacă nu cumva ipoteza contrară (şi anume că simţurile pot juca un rol foarte mare în naşterea dragostei) este cea adevărată. În ultimă instanţă ar fi vorba de a decide în favoarea unei

---

[1] Caracterul experimental al flirtului este o constantă a literaturii libertine şi raţiunile le vom vedea în capitolul următor. Să amintim aici doar că într-un alt dialog al lui Crébillon, *La Nuit et le moment*, o scenă erotică rezultă din dorinţa de a demonstra „că fizicienii nu au întotdeauna dreptate" în ceea ce priveşte efectul moleşitor al căldurii estivale asupra fibrelor muşchilor umani. Iar *Les liaisons dangereuses* debutează cu propunerea pe care D-na de Merteuil i-o face lui Valmont de a-i dovedi lui Gercourt, seducînd-o pe Cécile, că este plin de prejudecăţi în ceea ce priveşte „educaţia dată de maici" şi temperamentul blondelor. Clerval, Clitandre (din *La Nuit et le moment*), Cécile sînt simple argumente, întîmplător umane, într-un joc de idei.

poziții pascaliene (dualismul inimă — spirit) sau a uneia lockiene (nimic nu e în inimă care să nu fi fost mai întîi în simțuri) într-un domeniu precis: dragostea.

Două cuvinte acum despre cea de a doua situație dialogală: „bîrfa". Nu vom spune despre ea decît ceea ce poate să prezinte interes pentru analiza „flirtului" care urmează și anume că marchiza, înțelegînd intențiile fostei sale interlocutoare, încearcă să contracareze realizarea lor inoculînd în mintea ducelui de Clerval o mare doză de neîncredere față de Célie: aceasta s-ar fi consolat mult prea repede de moartea lui Prévanes și ar juca acum onorabila scenă a durerii nemărginite, încercînd să mascheze sufletul pe care-l are cu cel pe care ar fi frumos să-l aibă etc. „Célie, cu figura încîntătoare și cu spiritul pe care le are, nu gîndește, poate, în fond, absolut greșit, dar nu este mai puțin adevărat că nu este făcută, totuși, prin excesiva ei frivolitate, pentru un bărbat adevărat, care să-i fie atașat" (p. 182). Faptul că spusele acestea sînt destinate să împiedice realizarea acelor intenții pe care marchiza i le presupune fostei ei interlocutoare este revelat de una din ultimele sale intervenții discursive, replică deosebit de ingenioasă ce urmărește să-l determine pe duce să gîndească (sau cel puțin să declare, ceea ce ar fi echivalentul unui angajament) că situația ce i se pregătește îi va fi în cel mai înalt grad dezagreabilă: „presimt că, după cum se prezintă lucrurile (Célie a dat ordin să nu fie deranjați de absolut nimeni, *n.n.*), nu vei putea s-o lași singură pe Célie atunci cînd vei vrea" (p. 187). Odată date aceste explicații preliminare, este timpul să abordăm cea de a treia situație dialogală menționată, cea mai importantă dintre toate dealtfel, și anume „*flirtul*".

Primul episod al acestuia poate purta numele de „corectare a incongruenței situației". Ne amintim că analizînd „*sporovăiala*" am constatat că budoarul ca matrice a semnificației nu își putea exercita rolul constrîngător în determinarea subiectului discuției dat fiind faptul că cele două instanțe de discurs erau asumate de două femei; nici apariția ducelui nu e capabilă să modifice situația, căci „excesul" de prezență feminină îl desexuează oarecum, impunîndu-i

și lui o partitură discursivă *meta*erotică. De îndată, însă, ce excesul de feminitate va fi eliminat prin plecarea marchizei, nimic nu va mai împiedica budoarul să-și exercite din plin influența. Nimic, dacă nu simplul fapt că, așa cum spuneam, ducele a fost desexuat: a fost silit să *vorbească despre* dragostea *altora*, discurs izotop cu cel al interlocutoarelor sale. Célie va lua însă inițiativa resexuării lui: după ce acesta revine în budoar și, în conformitate cu regulile politeții, își cere scuze pentru prea lunga-i absență, amfitrioana, pentru a evita o formulă de reînnodare cu „*sporovăiala*" (o formulă de tipul: „ei, unde am rămas?" sau „după cum spuneam", sintagme a căror apariție ar fi fost cît se poate de firească în context), amfitrioana, deci, va trece la atac făcînd elogiul marchizei: „Putem spune, fără teama de a greși, că este făcută pentru a fi onoarea sexului său" (p. 189). Replică de două ori nesinceră: mai întîi pentru că autoarea ei nu crede nici o clipă în ceea ce spune (dar lucrul acesta este lipsit de importanță); apoi — și aici stă valoarea ei strategică în resexuarea ducelui — pentru că îl obligă pe acesta să recurgă la codul galanteriei. Într-adevăr: elogiul făcut de Célie o transformă pe marchiză într-o campioană a calităților feminine; sau, mai exact, nu *o* campioană, ci campioan*a*, la modul absolut (de comparat replica lui Célie cu următoarea, cu totul posibilă în situația dată: „Se poate spune că marchiza e *una dintre cele* care s-au născut pentru a face onoare sexului lor"). Or, o regulă a discursului monden (dar și galant) este de a menaja amorul propriu al partenerului situîndu-l *deasupra* oricărei bănuieli (se știe că în mijlocul unui discurs critic, în momentul în care își dă seama că unul din parteneri se poate considera vizat de cuvintele sale prea puțin măgulitoare, locutorul își ia măsurile de precauție anunțînd că, „evident, persoanele de față sînt excluse"). Situație ce se traduce în plan referențial cu o ierarhizare a membrilor clasei despre care se vorbește și din care partenerul la dialog face parte: acesta va fi ridicat pe treapta cea mai de sus. Exact așa se vor petrece lucrurile și în episodul pe care-l analizăm. Prefăcîndu-se că o admiră pe marchiză, Célie se autoumilește plasîndu-se undeva într-o regiune infe-

rioară a clasei femeilor: făcînd-o, ea mizează pe faptul că ducele cunoaște codul și va fi obligat s-o contrazică (indiferent de ce crede sau nu crede) ridicînd-o acolo „unde-i e locul" (de parteneră de discurs). Și, conform așteptărilor ei, neputîndu-și nega imaginea socială, acesta o va face: „N-aș spune, dovadă faptul că exiști, că ea e singura pe lume care face exact ceea ce gîndește" *(ibid.)* Într-un cuvînt, ducele se comportă *galant*: e obligat să țină cont că *vorbește cu o femeie*. Iată-l deci resexuat, iar budoarul poate din nou să își exercite constrîngerile tematice și stilistice. Să adăugăm că, prin răspunsul său, Clerval îi arată — cel puțin verbal — *aceeași* apreciere ca aceea pe care o are pentru marchiză și, în consecință, o *asociază* acesteia din urmă.

Célie a cîștigat astfel o primă rundă. Cititorul e silit s-o recunoască, deși a asistat la o bîrfă care îl face să-și dea seama de nesinceritatea actualului discurs al ducelui. Neputînd evita capcana întinsă de Célie, acesta nu mai poate reînnoda discursul de față cu cele care au avut loc în situația pe care am numit-o „*sporovăială*" și nu va mai putea vorbi *despre* dragostea altora, ci va fi silit să fie el însuși unul din partenerii unui *discurs galant, drăgăstos*. Célie se dovedește astfel a fi fost suficient de îndemînatecă pentru ca tema proprie budoarului să le stea acum „pe limbă".

Ducele își dă seama de primejdiile care-l pîndesc și mai cu seamă de următoarea: două lucruri ce se află pe aceeași treaptă ierarhică, Célie și marchiza în speță, sînt identice dintr-un anumit punct de vedere; or, cine spune identic spune substituibil. Dar cuvintele donatoare de identitate au fost deja rostite, nu le mai poate lua înapoi, orice ar face. Va încerca el să opună rezistență acestei interpretări, acestei consecințe logice a ceea ce a fost silit să spună (și în această rezistență a sa identificăm o primă stare psihică generată de cuvintele interlocutoarei) și se va strădui să restrîngă pe cît posibil cîmpul de acțiune imprudent acordat partenerei: „însă, cu riscul de a le supăra pe multe, nu mă tem să afirm că doar foarte puține îi seamănă" *(ibid.)*. Dar tentativa nu va avea alt efect decît de a o vedea pe Célie trecînd peste restricția sa pentru a verbaliza tocmai acel ceva pe care el refuză să-l

accepte și anume neunicitatea marchizei („mă cred îndreptățită să afirm că există mult mai multe femei demne de stimă decît ai dumneata aerul să crezi" — p. 190), verbalizare care, pentru a nu fi atacată (pentru a fi lăsată în afara discuției ca și cum ar fi fost acceptată), e urmată imediat de o acuzație fără echivoc, menită totodată să capteze singură întreaga atenție a ducelui: „doar faptul că ai trăit în preajma ei te face *să vrei să pari convins* de ce spui" *(ibidem)*. Acuzat de lipsă de iubire și încercînd să afle rațiunea acuzației, va primi următorul răspuns — uluitor, dacă nu i-am cunoaște dedesubturile argumentative —: „Dar, fără a mai pune altele la socoteală, aceasta poate oricînd să servească drept *scuză* pentru procedee perfide". Atribuindu-i astfel de procedee, Célie își introduce interlocutorul în clasa galanților *(„les petits maîtres")*. Refuzînd atribuirea, ducele va face un pas înapoi cu mult mai mic decît crede și de exact dimensiunile calculate de Célie: „aceia dintre *noi* care își permit asemenea procedee...". Pronumele „noi" folosit arată că, în spațiul îngust de manevră ce îi e permis, ducele refuză doar perfidia mijloacelor, nu și faptul că este un galant (și astfel cel care cu o clipă mai devreme era determinat să vadă în interlocutoarea lui femeia, trebuie acum să asume statutul — dacă nu și comportamentul, așa cum se va întîmpla puțin mai tîrziu — de galant). Cu aceasta se încheie primul episod, „*corectarea incongruenței*".

Cel de al doilea — pe care îl vom numi „*dubla mărturisire*" — împletește două serii de atacuri discursive. Pe de o parte, Célie își va continua gîndul și va încerca să-l determine pe duce să accepte că înainte de a o fi cunoscut pe marchiză a avut legături cu femei pe care, *pe nedrept*, le-a considerat demne de toată stima sa; iar pentru a-l face să mărturisească va introduce „cu naivitate" în discuție numele doamnei d'Olbray, prima lui legătură, cea care l-a „introdus" în lume. Un nou punct cîștigat, căci ne dăm seama că gîndul complet al lui Célie este că și legătura actuală cu marchiza poate duce la o decepție similară, precedentele fiind create. Pe de altă parte, ducele atacă la rîndul său, obligînd-o pe Célie să mărturisească și ea că a avut un întreg șir de amanți,

insistînd asupra primului şi mai cu seamă asupra mijloacelor de cucerire folosite de acesta. Sursa discursului ducelui este „rezistenţa“, dorinţa de a nu se lăsa mînuit, despre care vorbeam cînd am analizat primul episod; şi cum acum i se oferă şansa de „a-şi lua cuvintele înapoi“ (acelea care, iniţial, o asimilau pe Célie femeilor al căror comportament este întru totul conform gîndurilor şi spuselor lor), discursul său ţinteşte să o determine pe interlocutoare să arate că nu întotdeauna între purtarea şi vorba ei există corespondenţă (ceea ce ar avea drept consecinţă practică faptul că Célie nu ar mai putea pretinde că e întru totul asimilabilă marchizei). Nu vom insista asupra schimbului de replici şi a modului cum se înving reciproc, căci, deşi interesant şi revelator pentru virtuozitatea lui Crébillon, pasajul acesta, destul de lung (pp. 190—222), nu are un rol foarte mare în progresia dialogului decît luat ca tot. Să reţinem de aici doar faptul că ducele consideră că procedeele „temerare“, violente, sînt, „conform fizicii“ (p. 209), nişte mijloace sigure nu numai de a cuceri o femeie, dar chiar de a o măguli. Idee refuzată de Célie, şi nici nu ne putem aştepta la altceva de vreme ce se vrea asimilată categoriei de femei din care face parte marchiza, cea pe care vrea s-o înlocuiască în „stima“ ducelui. Dezminţirea acestui refuz teoretic va fi adusă de practică, de evenimentele ce se vor petrece spre sfîrşitul dialogului.

Cele două atacuri conjugate şi de sens contrar se încheie cu o greşeală grosolană comisă de duce. După ce va asculta mărturisirea interlocutoarea sale conform căreia ea este cea care ar fi provocat ruptura cu cel de al doilea amant al său, gest care i se pare a fi fost bine primit de „public“, ducele va declara cu imprudenţă: „gestul a fost atît de bine primit încît, dacă ar fi existat acest obicei, toată lumea şi-ar fi trecut numele pe lista de la uşa ta; iar primul nume pe care l-ai fi găsit pe listă ar fi fost fără îndoială al meu“ (p. 222). Afirmaţie cu totul neaşteptată şi care-l va costa. Dacă vom lua în consideraţie faptul că „*bîrfa*“, cea de a doua situaţie dialogală a textului lui Crébillon, poate fi considerată ca avînd funcţia de a construi un cadru de referinţă pentru tot restul evenimentelor, în sensul că ea cuprinde descrierea

„adevărată“ a relațiilor dintre personaje, și intîlnind în ea declarația formală a lui Clerval conform căreia, pe de o parte, Célie i-a fost întotdeauna indiferentă și, pe de altă parte, ea nu a avut niciodată „vederi“ asupra lui, afirmația de mai sus trebuie luată nu ca o mărturisire involuntară, ci pur și simplu ca efect al aplicării unei reguli de politețe. Amintind care a fost reacția publicului cînd l-a abandonat pe Clêmes, Célie, conștientă de avantajul cîștigat pînă acum de rivalul ei în dialog și de încrederea în sine pe care o dă acest avantaj, încearcă să obțină măcar un acord de politețe și așteaptă în spațiul tematic aparent neprimejdios, pe care îl impune, o imprudență generată de prea marea încredere în sine a lui Clerval. Este tocmai ce se petrece: ducele se grăbește să facă o apreciere care pare să nu-l angajeze cu nimic și, imprudent, supralicitează. Este o reluare, mult amplificată, a situației din episodul prim.

Prin ce este imprudentă declarația? Prin simplul fapt că nu specifică tipul de listă pe care și-ar fi putut înscrie numele: de felicitare? de pretendenți? Evident, în gîndul lui era vorba de primul tip, dar imprecizia expresiei, ambiguitatea lecturilor pe care le poate căpăta îi furnizează o armă partenerei. O armă primejdioasă, dacă ne gîndim că aceasta prezintă toate semnele unei mari competențe metadialogale.

Ofensiva pe care o declanșează se lasă descompusă în două etape. În prima, Célie încearcă să-l determine pe Clerval să „mărturisească adevărata natură“ a sentimentelor sale. Și aici apare fraza ducelui, pe care am amintit-o deja, dar pe care nu ne putem împiedica de a o cita încă o dată: „Dacă nu e exact ce am vrut să spun, se poate totuși da cuvintelor mele, fără a le violenta prea tare, sensul acesta“. Fraza pare a fi emisă mai curînd de un semantician decît de un adevărat îndrăgostit. Ea nu va fi totuși un obstacol pentru Célie, pe care o vom vedea, într-adevăr, trecînd imediat la atac: îi va cere socoteală ducelui pentru lipsa de grabă de care a dat dovadă în declararea pasiunii. Atacul este și de data aceasta deosebit de ingenios, căci recurge simultan la competența logică a lui Clerval (dacă e certat pentru lipsă de grabă înseamnă că declarația ar fi fost și mai poate încă fi primită

cu încîntare), la codul politeții (care interzice orice contestare violentă a presupozițiilor unui discurs, reprezentate aici de pasiunea presupusă a lui Clerval) și, în fine, la cel al galanteriei (două maxime ar trebui să-l ghideze pe duce: nu poți refuza femeii cu care vorbești superlativele frumuseții și, în consecință, imperiul absolut pe care-l exercită asupra bărbaților; nu poți refuza o femeie care ți se oferă). E evident că Célie așteaptă un răspuns de tipul: „Adevărat, aș fi putut spera, iubită Célie, fericirea de a nu fi refuzat?". Dar, ca și în primul episod, Clerval își va da seama că este mînuit și va încerca să reziste, rezistență vizibilă nu în răspunsurile sale (căci îl vedem străduindu-se să inventeze răspunsuri cît mai plauzibile privitoare la pretinsa lui întîrziere), ci în faptul că nu actualizează decît codul politeții și prima maximă a galanteriei, făcîndu-se însă că nu înțelege, că nu a găsit consecința logică a reproșului și dezamorsînd astfel tocmai atuul interlocutoarei. Fapt este că preț de cîteva pagini (p. 222—233) comportamentul său e controlat riguros de întrebarea pusă de aceasta.

Refuzul său de a fi competent logic o va determina însă pe Célie să actualizeze singură respectiva inferență, sub forma unei situații ipotetice: „ce ai gîndi despre o femeie care, nutrind de mult în sufletul ei, nu zic un sentiment anume, ci o înclinație tandră pe care, din motive venind deopotrivă din partea ei și din partea bărbatului respectiv, nu o poate lăsa să transpară; și care, deznădăjduită de faptul că trebuie să se învingă pe sine și de faptul, totodată, că îl vede că nu pricepe, sfîrșește prin a o destăinui celui care i-a trezit-o?" (pp. 233—234). Oricine — inclusiv ducele — recunoaște aici „mărturisirea" de către Célie a „dragostei" de care este „mistuită": tăcerea lui Clerval — un fel de dominație pasivă (despre care Célie declara mai sus că are oroare) — o determină să facă lucruri pe care în momentul în care punea precedenta întrebare nici nu-și putea imagina că le poate face și care sînt realmente umilitoare după codul epocii. Este, așadar, mînuită la rîndul ei de discursul interlocutorului, dar nu de vorbele din care acest discurs e țesut, ci mai degrabă de tăcerile lor, de ceea ce ele nu spun.

În fața noii întrebări, care, deși prezintă o situație ipotetică, îl implică direct („ce ai gîndi despre o femeie care...“), ducele sfîrșește prin a declara, nu fără multe ezitări: „În ceea ce mă privește, am o constituție care, mărturisesc, mă face să nu pot să răspund prea mult de mine dacă cineva s-ar adresa mai mult simțurilor decît inimii mele“ (p. 238). Răspunsul, doar pe jumătate mulțumitor (căci face distincția dintre inimă și simțuri, arătînd că doar acestea din urmă ar fi afectate de situația ipotetică ce i-a fost prezentată), va face obiectul unei încercări de corijare din partea lui Célie („CÉLIE zîmbind.— Vrei să spui că puțină indecență te-ar da imediat gata“ — p. 238), corijare respinsă de Clerval, care limitează încă o dată seducția doar la simțuri și specifică totodată că ar fi cuprins de dispreț pentru o femeie ce ar proceda așa. Pentru a descuraja orice tentativă de verificare experimentală a spuselor sale, va aduce în discuție numele lui Prévanes, lucru interpretat de Célie, pe bună dreptate, drept grosolănie, transgresare a regulilor elementare de politețe. Se instaurează tăcerea și odată cu ea al doilea episod al „*flirtului*“ ia sfîrșit. Făcînd bilanțul, constatăm un net avantaj pentru duce: deși mînuit cu multă competență de vorbele partenerei sale, Clerval a reușit să le deturneze de la adevăratul lor sens (înspre care erau îndreptate); cu prețul unei grosolănii, e adevărat. Dacă ne vom aminti că ducele este un *argument* al marchizei și că întregul efort al amfitrioanei vizează, în această de a treia situație dialogală, verificarea sau, mai exact, infirmarea teoriei marchizei, nu putem să nu vedem că dincolo de victoria ducelui se profilează victoria celei din urmă.

Victorie momentană, căci Célie nu se consideră încă definitiv înfrîntă și pune un fel de rămășag cu ea însăși: pariază că indecența, contrar spuselor ducelui (și acelora ale marchizei totodată), îi va „da imediat gata inima“. Și cu aceasta începe partea într-adevăr experimentală a întreprinderii ei, situația dialogală finală a „*flirtului*“, pe care o vom numi „*cont(r)act epide(r)mic*“, sintagmă permițînd mai multe lecturi după cum facem să intervină sau excludem *r*-urile din compunerea celor doi termeni.

Contact epidermic în primul rînd. Trebuie să facem aici o observație importantă: Célie renunță aproape complet la codul lingvistic și recurge la ceea ce am numit, conform lui Condillac, limbaj de acțiune. Schimbarea aceasta de cod se traduce, în economia dialogului lui Crébillon, printr-o amploare aproape excesivă dată didascaliilor: dacă pînă aici indicațiile asupra comportamentului non-lingvistic al celor doi interlocutori erau extrem de rare, scurte și abstracte („ușor încurcat", „zîmbind", „roșind" etc.), iată-le ocupînd acum pagini întregi. Dacă descrierea gesturilor și acțiunilor nu ar fi însoțită de ironice comentarii din partea „editorului dialogului", mai că am fi tentați să nu vorbim de didascalii, ci de replici corporale întrerupte din cînd în cînd de scurte discursuri în limbă naturală.

Inițiativa revine și de data aceasta lui Célie, care, în experiența ei, va folosi din plin sugestiile budoarului, această matrice conversațională.

Célie face gestul de a se ridica pentru a se apropia de foc; *politicos*, ducele se grăbește s-o ajute și o conduce în fotoliul anterior ocupat de marchiză (interesantă manevra lui Célie: instalîndu-se în fotoliul acesteia, i se substituie) și „crede" că remarcă o ușoară apăsare a degetelor, mai mare decît cea impusă de legile fizice. Exces al contactului epidermic care are valoare de semn, de discurs al dorinței: „aceasta *îl face* să viseze și să o *privească* cu un soi de *emoție* și *interes*" (p. 247, *s.n.*). Discursul corporal cheamă un răspuns, tot corporal, un comportament reflex (privire emoționată și interesată) care este semnificantul unei reverii, al unui proces psihic indus în Clerval de comportamentul partenerei. Privirea orientează, in-formează la rîndul ei discursul corporal persuasiv al lui Célie, făcînd-o să răspundă tot cu o privire în care „se zugrăvesc" simultan „dorința" și „rușinea" (de remarcat multitudinea construcțiilor pasive din acest episod: după ce Célie a dat „bobîrnacul" care a pus în funcțiune mașinile corporale, participanții nu mai acționează, ci doar reacționează, fiecare fiind manipulat de corpul celuilalt). Răspunsul lui Clerval e ambiguu: „aerul" îi e „nehotărît" și „tulburat" în același timp; „cuprinsă de frig, Célie, pentru a

se încălzi, e mai puţin atentă la ceea ce ar cere de la ea decenţa“ (p. 249) şi, „inocent“, oferă ducelui spectacolul perfecţiunilor sale. Spectacol la care se adaugă forma cu totul particulară a fotoliului („Célie se află în unul din aceste mari fotolii ce sînt în mod egal favorabile acţiunilor temerare şi complacerii“ — p. 250). Poziţia lui Célie — sau, mai corect, dispozitivul discursiv format din corpul ei şi fotoliul care îl conţine — cheamă un singur răspuns, căruia ducele nu are forţa de a i se sustrage: „cedînd în cele din urmă unei situaţii prea puternice pentru virtutea sa (. . .), nu îşi face cunoscute dorinţele decît prin înflăcărarea pe care, de cîteva minute, Célie avea dreptul să o spere sau s-o presimtă cu teamă“ (p. 250). „Răspunsul“ ducelui va fi întrerupt din cînd în cînd de replici în cod lingvistic venind din partea lui Célie şi care urmăresc, fireşte, să provoace o *declaraţie explicită de dragoste*. Cum declaraţia nu vine, „atitudinea se desface“, pentru a vorbi ca Sade: Célie îl respinge pe duce şi-şi aranjează ţinuta.

Să urmăm exemplul celor doi interlocutori şi să întrerupem şi noi rescrierea critică a acestui prim discurs de acţiune spre a face bilanţul şi, eventual, a „ghici“ liniile dezvoltării sale ulterioare. La baza savantului şi indecentului discurs de acţiune al lui Célie stă lectura pe care a dat-o spuselor ducelui şi anume că poţi uşor triumfa asupra lui cu puţină indecenţă. Utilizînd resursele budoarului, ale mobilierului şi ale propriului corp va pregăti o capcană întru totul asemănătoare cu cele lingvistice cu care şi-a presărat întregul discurs; capcană în care, ca şi pînă acum, ducele va cădea. Inutil să spunem că Célie nu simte nimic şi că trupul ei va fi aici un simplu instrument mînuit de intelect; inutil să adăugăm că pregătirile ei au efectul scontat: ducele nu-şi calculează reacţia, aceasta e spontană, sinceră (dovadă faptul că, în momentul în care va fi respins de Célie, „se trezeşte“ — p. 252). Se produce însă în această clipă un fel de fisură, o scindare: ducele se des-prinde din senzualitatea discursului lui Célie, se separă de sensibilitatea sa, de sensoriumul său, pentru a redeveni intelectualul de adineaori. Dîndu-şi seama că a fost din nou păcălit şi descifrînd intenţia lui Célie este

logic să gîndim că va încerca să reducă pretențiile acesteia la zero, cum este logic să gîndim că singura cale ce i se oferă e același „limbaj de acțiune" la care a avut recurs partenera sa: cu puțină indecență, va gîndi Clerval, se pot obține reacții care să facă inutilă orice pretenție la un sentiment al cărui izvor să fie inima. Este exact ceea ce se va întîmpla. Cerem aici îngăduința de a nu mai urmări litera textului lui Crébillon, lucrurile fiind aidoma cu cele din fragmentul deja analizat, cu singura diferență, nesemnificativă din punctul nostru de vedere, că de astă dată Clerval este agentul, iar Célie pacientul: ducele trece la o acțiune calificată drept „temerară", energică, al cărei rezultat „este că după o luptă îndelungată Célie se vede obligată nu să declare, ci să dovedească practic că este învinsă" (p. 263). Noul contact epidermic s-a dovedit a fi epidemic: voluptatea resimțită de duce cu o clipă mai devreme s-a transmis acum „interlocutoarei" sale.

Încercarea lui Célie de a arăta experimental că disocierile făcute de marchiză între „inimă" și „simțuri", între „dragoste" și „capriciu" sînt iluzorii se încheie cu un eșec: capriciile savantului discurs — lingvistic și de acțiune, împreună — pe care l-a montat întru aceasta nu au generat decît un capriciu la a cărui voluptate a participat atît de intens încît nu-i mai rămîne acum, cînd totul s-a terminat, decît să salveze aparențele printr-un *contract* cu „obiectul" experienței sale, ducele de Clerval. Pentru prima oară cooperarea lor încetează de a mai fi negativă, intenția sa întîlnind-o pe cea a ducelui, care se simte oarecum vinovat de a fi încălcat regulile politeții violentîndu-și interlocutoarea. Ultimele pagini ale dialogului sînt consacrate încheierii contractului, un angajament de comportament viitor pe care nici unul dintre parteneri nu-l dorește, dar pe care fiecare este silit să-l accepte în urma „schimbului de cuvinte" care a avut loc și a cărui forță e îndeobște ignorată. Astfel, Célie îl va determina pe Clerval să admită că temeiul conduitei ei a fost numai și numai dragostea și, drept compensare, va accepta să i se spună că nu e iubită (ci doar dorită). Negocierea continuă: declarînd că e îndrăgostită de Clerval este clar că, pentru a fi

cît de cît convingătoare, Célie trebuie să selecteze din eventualele „conținuturi propoziționale“ pe care le poate aserta în continuare numai pe acelea compatibile cu declarația; nu va fi, deci, surprinzător s-o vedem sugerîndu-i ducelui continuarea legăturii. Neputînd, conform regulilor politeții, să refuze cererea unei frumoase doamne, acesta va accepta desigur, pentru a se sustrage, dar îi va propune simultan, „de ochii lumii“, un „paravan“ în persoana lui Bourville, pentru care a aflat din surse sigure că Célie are o puternică înclinație. Și așa mai departe. Sînt luate măsurile necesare pentru ca totul să aibă aerul decenței și, vorba „editorului“, „de ambele părți totul se petrece cu o cordialitate fără pereche“ (p. 286): din replică în replică și din concesie în concesie, tensiunea dintre ei se resoarbe și, după repetate dovezi ale „gustului“ reciproc, se despart ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Dialogul se încheie odată cu restabilirea situației inițiale: rămîne budoarul cu fotoliile sale, rămîn rolurile congruente cu acest spațiu, rămîne o Célie în așteptarea unui partener cu care să repună în mișcare toată această complicată și voluptoasă mașinărie.

4.3. Am putut să constatăm în legătură cu fiecare replică din acest dialog — dar afirmația este valabilă pentru orice situație dialogală — o efectivă *excentricitate* a cuvintelor față de mintea și corpul fiecărui participant luat în parte. Și chiar față de toți participanții luați în bloc, de vreme ce cuvintele primei situații dialogistice de aici sînt dictate de matricea semantică și stilistică numită „budoar“. Nu în interlocutori își au replicile acestea sediul, ci ele *survin* din exterior. „*Sporovăiala metaerotică*“ la care participă Célie și marchiza este impusă de budoar, iar o trăsătură funcțională a acestui tip de discurs (anume necesitatea de a menține treaz interesul) impune schimbului de replici un caracter oarecum agonal și sugerează uneia dintre interlocutoare „sarcina“ de a invalida experimental, cînd ocazia se va prezenta, spusele partenerei. Niciodată Célie nu a simțit vreo pasiune pentru Clerval, dar el *trebuie* să fie obiectul experienței sale pentru simplul fapt că a fost folosit ca argu-

ment de către marchiză; ocazia odată venită, ea va trece la acțiune și va întinde tot felul de capcane lingvistice în care ducele uneori va cădea, alteori nu, dar al căror efect invariabil va fi că se vor forma în el gînduri, dorințe, aversiuni etc. pe care altfel nu le-ar fi avut.

Totul se petrece *între:* între parteneri, între cuvinte. Este exact și locul în care s-a situat analiza pe care am propus-o: între replicile dialogului, încercînd să înțeleagă în legătură cu fiecare ce anume a generat-o și ce anume poate ea să producă. De aici și caracterul oarecum „deslînat" al comentariului: mulîndu-se pe un discurs capricios, cu funcționare radical heterotelică, deoarece țelul fiecărui participant e deformat, distorsionat în fiece clipă de spunerea celuilalt, analiza noastră a fost silită și ea să fie „capricioasă". Credem, totuși, că a reușit să dovedească un lucru esențial și anume că replicile nu au valoare referențială, că ele nu re-prezintă nimic și nici măcar nu prezintă ceva, ci pur și simplu *produc*. Dialogul nu are nici un „înainte", nici un „pe urmă", ci se petrece integral aici, sub privirea noastră: cuvintele sînt orientate spre destinatar și încearcă să producă în mintea lui un anumit efect; acesta reacționează, emite noi cuvinte, orientate și ele spre interlocutor, urmărind și el obținerea unui anumit efect. „Din vorbă în vorbă", dialogul mobilează mintea interlocutorilor (la început simple instanțe goale de discurs) cu gînduri, dorințe, indignări etc.; acționează asupra lor și îi împinge la acțiune.

Nimic misterios în toate acestea; nimic care să-l poată face pe cititor să declare că totul e ficțiune, căci e cum nu se poate mai limpede că aceste cuvinte de pe foaia de hîrtie nu pot fi decît reale; și cum ele produc ceva, acest ceva nu poate fi decît real, o cauză reală neputînd genera decît un efect real. „Psihicul" interlocutorilor se construiește aici, încet-încet, în pas cu lectura. Înțelegem atunci de ce Luminile franceze au decis să aplice regula de sinceritate recurgînd, între altele, la acest dispozitiv discursiv: neavînd valoare referențială, tipul acesta de text nu poate fi discutat prin

grila dicotomiei „adevărat *vs* fals“, singura întrebare pertinentă în fața unei replici fiind doar următoarea: „ce se urmărește prin ea?“. Adevărul e înlocuit de acțiune.

5. Încheind analiza celor trei dispozitive discursive constatăm că se impun mai multe serii de observații. Ne amintim că prin regula de sinceritate înțelegem obligația pentru cel ce vrea să impună o situație de comunicare romanescă de a exclude din evantaiul de acte lingvistice posibile orice ar putea zădărnici credința indusă în cititor conform căreia s-ar afla în fața unei non-ficțiuni. Am văzut că utilizarea regulilor gramaticii citării directe are ca efect absolvirea „editorului“ și „validatorului“ de orice acuzație de amestec, cît de mic, în elaborarea textului, dat ca eveniment real al lumii reale, și concentrarea atenției cititorului exclusiv pe palierul infradiegetic. După analiza celor trei dispozitive discursive putem să înțelegem mai bine toate implicațiile termenului „exclusiv“: el nu referă numai la raporturile dintre cel care enunță și ceilalți doi EU rezultați din tripartiția instanței enunțătoare, ci și la raportul dintre infradiegeză și realitate. Într-adevăr, în dialog în mod absolut, în epistolă ceva mai puțin și încă mai puțin (dar nu deloc) în memorii, dimensiunea referențială trece pe planul al doilea. În dialog, ne amintim, valoarea cuvintelor e polemică, ele sînt orientate spre destinatar, în care încearcă să inducă o anumită stare mentală, ceea ce face ca un cititor al dialogului lui Crébillon să nu-și pună niciodată întrebarea: „A existat într-adevăr Célie? Și dacă da, a cedat ea atît de ușor?“, ci o alta: „Célie, va ceda ea oare?“, întrebare ce se află la o distanță enormă de prima, căci ea presupune tocmai acel ceva pus la îndoială de cealaltă, și anume *existența* lui Célie. La fel se petrec lucrurile în cazul epistolei, căci, după ce va constata că epistolierul e mincinos, cititorul nu-și va mai pune întrebări asupra adevărului ori minciunii cuvintelor lui, ci doar asupra rațiunii care-l împinge pe acest epistolier (iarăși presupus ca *existînd*) să fie mincinos. În fine, în memorii accentul cade, o dată în plus, nu asupra adecvării dintre spunerea de acum și evenimentele relatate, ci, din capul locului, asupra inadecvării,

iar cititorul urmărește cu plăcere intelectuală felul în care discursul de acum introduce sens în nonsensul existenței revolute (care, ne dăm seama, este iarăși presupusă a fi fost ceva real). Pe scurt, unui cititor bănuitor, care pune la îndoială adecvarea textului la realitate i se oferă un text care se închide asupra lui însuși, împingînd într-un plan secund, dacă nu chiar anulînd, cum procedează dialogul, problema adecvării, devenită inutilă. Regula de validare și regula de sinceritate au așadar drept ultim scop acreditarea unui locutor și a vorbirii sale și își pot permite să declare că dacă spunerea îi e autentică, vorbele îi pot fi mincinoase. Soluție elegantă și ingenioasă. Demnă în orice caz de nominalismul veacului, care, am văzut, considerînd că limbajul și, prin el, ansamblul locuitorilor intelectului uman nu pot reprezenta lucrurile, din multiple motive, propune o deplasare de la spusă la spunere și, simultan, de la problematica adevărului către cea a autenticității [1].

Observațiile acestea par să contrazică imaginea curentă despre romanul Luminilor, etichetat îndeobște ca realist pe baza, mai ales, a producției deceniului al patrulea. Dar aceasta e doar o aparență, indiferent de sensul în care vom lua termenul de realism. Astfel, dacă vom vedea în el, conform tendințelor de azi, *iluzia* de realitate pe care *o produce în cititor* un obiect lingvistic prin mijloace care merg de la structura sintactică și ajung la modelele de realitate vehiculate, întreg studiul nostru s-a străduit pînă acum să demonstreze că tocmai acesta e scopul urmărit de romanescul Luminilor. Iar dacă vom înțelege prin realism, conform unui punct de vedere nu numai oarecum desuet, dar și de o destul de mare naivitate teoretică, „reprezentarea fidelă“ a unei realități anume, nici de data aceasta nu vedem vreo incompatibilitate între afirmația noastră și imaginea curentă: dispozitivele discursive la care recurge romanul Luminilor îi permit o strictă „adecvare“ la realitate (pînă la „transcrierea“ unor evenimente autentice, cum procedează, de pildă, Mouhy în *Mémoires d'Anne-Marie de Moras* (1739)

[1] V. *supra*, cap. I, § 2.1.1., în special p. 57.

sau Jean-Antoine Guer în *César aveugle et voyageur* (1740)). Să precizăm totuşi că, de vreme ce nimic nu distinge din punct de vedere formal adevărul de minciună, deşi permisă, stricta adecvare a romanului la realitate nu este deloc obligatorie. Esenţial, pentru el, e să pretindă c-o face şi să creeze în cititor impresia că o face.

A doua serie de observaţii urmăreşte dezamorsarea unui reproş posibil, anume acela că memoriile, epistola şi dialogul nu au aşteptat epoca Luminilor pentru a fi inventate şi că, în consecinţă, nu avem nici un temei să facem din ele mărcile unei epoci romaneşti distincte. Aparent, obiecţia e întemeiată, căci, într-adevăr, formele menţionate au apărut cu mult înaintea epocii de care ne ocupăm. Să ne amintim, bunăoară, că numai între 1600 şi 1699 apar în Franţa aproximativ o sută de „memorii «autentice»“ [1] şi că tot veacul precedent este acela care a dat naştere romanului epistolar (*Les Lettres portugaises*, 1669). De asemenea nu putem să nu remarcăm că romanul memorii — lucru devenit dealtfel loc comun — păstrează în structura lui numeroase elemente picareşti, elemente, deci, ale unui gen a cărui carieră era multiseculară. Argumente în favoarea obiecţiei de mai sus se mai pot aduce. Numai că, repetăm, identităţile morfologice pot ascunde funcţii cu totul distincte, deoarece, aşa cum spuneam în introducerea studiului de faţă, textele nu sînt decît fragmentele lingvistice ale unui proces de cooperare cu mult mai vast, iar *sensul* (şi am putea spune chiar identitatea) lor e funcţie de *intenţia* ce îi animă pe locuitori, intenţie care, la rîndul ei, depinde de ceea ce locutorii aceştia ştiu despre lume, despre stările ei viitoare posibile, despre gîndurile şi dorinţele partenerilor de comunicare etc. În perspectiva aceasta, faptul că cele trei dispozitive discutate au mai fost utilizate şi de alte epoci nu

[1] René Démoris, *Le roman à la première personne*, Paris, Armand Colin, 1975, „Bibliographie chronologique“, pp. 463—473, sub litera A.

exclude *a priori* originalitatea funcționării lor în epoca Luminilor. Or, am văzut că necesități legate de instituția literară silesc romanul să se autovalideze; am văzut apoi că nominalismul veacului impune nu numai prozei, dar tuturor discursurilor, inclusiv celor „serioase", adică științelor, ridicarea mărcilor enunțării și în special a lui EU la suprafața textului. Formele discursive deși mai vechi decît secolul, sînt așadar insistent cerute de el și, dacă n-ar fi existat, ar fi trebuit inventate.

III

REGULA CONȚINUTULUI PROPOZIȚIONAL

1. REGULA CONȚINUTULUI PROPOZIȚIONAL

Ne amintim că motivam regula de validare spunînd că oricine vrea în acest veac al XVIII-lea să instaureze o situație de comunicare romanescă are mai întîi de anihilat complexa rețea de prejudecăți și refuzuri cu care e impregnat cel pe care vrea să-l instituie alocutor. Am mai văzut totodată că pentru aceasta el trebuie să dezvolte un subprogram constînd în modalizarea alethică a palierului infradiegetic și în apelul la regulile citării directe; am mai văzut, în sfîrșit, că toate acestea duc la constituirea unei infradiegeze în care accentul cade nu pe spusă, ci pe spunere. Subprogramul acesta fiind îndeplinit, nimic nu-l mai împiedică pe locutor să treacă la realizarea principalului său scop și anume enunțarea propoziției narative propriu-zise.

1.1. Într-o primă, rapidă și suficient de adecvată aproximare, putem descrie „ceea ce se petrece" pe palierul infradiegetic astfel: naratorul homodiegetic atribuie unui agent

(cu care poate fi consubstanțial) o serie de acte (predominant discursive). La nivelul acesta de generalitate, nimic nu distinge romanul Luminilor de tot ceea ce l-a precedat sau urmat: forma propoziției narative și unitățile semantico-sintactice ce o compun sînt riguros aceleași. Ceea ce ne permite următoarea formulare a regulii conținutului propozițional pentru infradiegeză:

REGULA CONȚINUTULUI PROPOZIȚIONAL

> *Scriptorul* S, *după ce a exprimat propoziția performativă* p' *cu ajutorul textului* T', *va exprima propoziția narativă* p, *de forma* $GN_1 + V + GN_2$, *prin intermediul textului* T.
>
> /unde: $GN_{1,2}$ = agenți umani, V = 'a face' sau substituții săi și unde e permis ca GN_1 și GN_2 să fie coreferențiali/.

Dar dacă la prima vedere nimic nu distinge palierul infradiegetic al acestui roman de ceea ce i-a premers sau succedat, constrîngerile vor apărea de îndată ce ne vom aminti că această regulă nu e decît un element din setul de reguli al cooperării romanești. Nu trebuie să considerăm textele generate de primele două reguli drept coji bune de aruncat, coji ce nu fac decît să protejeze miezul infradiegetic neamestecîndu-se deloc în constituirea lui, căci să nu uităm că ele au drept scop tocmai modalizarea alethică a propoziției infradiegetice și consolidarea acestei modalizări, lucru ce implică punerea de către scriptor a unui nou act 'sincer', de natură semantică de această dată: propoziția narativă *trebuie* să întrețină un raport de adecvare cu realitatea, orice abatere antrenînd ruperea pactului impus cu atîta trudă cititorului. Iată apărînd astfel o primă constrîngere: dacă ne amintim că, de pildă, *Dicționarul Academiei* definea romanul drept relatare a unor aventuri fabuloase de dragoste și/sau război, romanescul Luminilor, ne dăm seama, trebuie să-și interzică orice recurgere la fabulos în caracterizarea agenților și acțiunilor din infradiegeză.

1.2. Oricine își dă seama că avem aici un răspuns „leneș", căci a spune „propoziție narativă în raport de adecvare cu realitatea" sau „personaje și acțiuni ce nu conțin nimic fabulos" înseamnă, de fapt, a nu spune mare lucru, dînd totodată impresia de a fi epuizat problema. „Uneori discuția despre real, în artă și chiar știință, spune Al. Tănase, confundă două unghiuri de vedere distincte, al ontologiei și al gnoseologiei. Din punctul de vedere ontic realul este *existentul ca atare*, în autonomia și detașarea sa, ca un sistem de sine stătător, care-și este suficient sieși. /.../ Din punctul de vedere al cunoașterii, realul este un obiect, adică un corelat necesar al subiectului. Imaginea științifică a realului (sau *modalitatea epistemologică*), oricît de riguroasă, nu coincide cu realul însuși, cu *modalitatea existențială* a acestuia" [1]. Lenevia răspunsului de adineaori apare acum cu claritate: sărea pur și simplu peste modalitatea epistemologică a existenței, crezînd că textul se articulează direct pe modalitatea sa existențială. Pentru a putea așadar discerne specificul conținutului romanesc al Luminilor va trebui să facem în prealabil un lung ocol.

Pentru început va trebui să precizăm cîteva lucruri în legătură cu traducerea dată simbolurilor GN și V din formularea regulii conținutului propozițional: 'agenți umani' și 'a face'. În literatură — dar nu numai — nu trebuie să ne lăsăm furați de un prea mare optimism semantic și, găsindu-ne în fața unor semne, să le punem între paranteze spre a nu vedea decît acel ceva la care referă. Un 'agent (infra) diegetic' și o 'facere (infra)diegetică' sînt în mod esențial făpturi și faceri de limbaj, de vorbe. Semiotic, vorbind personajul romanesc nu e altceva decît un substantiv (sau un substitut: „eu", „tu", „el" etc.) avînd trăsătura semantică '+ *uman*', care, sintactic, îndeplinește funcția de subiect și care, pragmatic, are o întrebuințare referențială (referentul poate exista realmente, în cazul, de pildă, al unui roman istoric, sau poate fi o clasă vidă). Ansamblul tuturor celor-

---

[1] Al. Tănase, „Problema realului în arta fantastică" in Dumitru Matei (coord.), *Conceptul de realitate în artă*, București, Minerva, 1972, pp. 35—36.

lalte semne ce alcătuiesc textura unei narațiuni intră fie în clasa pe care am numi-o a „determinanților nominali" (un fel de „adjective calificative" referitoare la aspectul fizic al agentului, la statutul său social etc.), fie în cea a „predicatelor" (verbe de acțiune, variante ale lui „a face"). Întorcîndu-ne, după această precizare, la infradiegeza romanului secolului al XVIII-lea va trebui să redescriem ceea ce se petrece aici după cum urmează: naratorul homodiegetic propune alocutorului său o propoziție formată dintr-un substantiv dotat cu trăsătura semantică '+ uman', pe care-l combină cu unul sau mai multe elemente din clasa determinanților nominali, și unul sau mai multe predicate. Dar cu aceasta apare o întrebare: cum se face, în cazul în care e acceptată de alocutor, că propoziția aceasta e acceptată?

Întrebarea e mai puțin naivă decît pare și poate fi pusă în legătură nu numai cu o propoziție narativă, ci în general, știut fiind că propoziții corecte din punct de vedere semantico-sintactic pot foarte bine să nu fie acceptate de un anumit grup de vorbitori, ceea ce ar trebui să constituie un subiect de mirare tot atît de mare ca acela care a stat la baza gramaticii generative. Ne putem întreba, desigur, cum se face că cineva poate înțelege o infinitate de propoziții pe care nu le-a mai auzit niciodată, dar ne putem întreba, cu tot atît temei, cum se face că, dată fiind posibilitatea teoretică a unui număr infinit de mare de propoziții noi pe o unică bază lexico-gramaticală, un locutor nu produce decît un foarte mic număr și aproape niciodată originale, situație pe care fiecare din noi a experimentat-o. Întrebare la care se adaugă o alta: cum se face că, din timp în timp, setul de propoziții concret produse-receptate se schimbă aproape complet? Cum se explică, de pildă, faptul că, la un moment dat, o propoziție corectă cum este „Marchiza a ieșit la ora cinci" a fost brusc exclusă din clasa de propoziții posibile într-un text romanesc?

1.3. Pentru a ne putea explica astfel de lucruri trebuie să facem ipoteza că un grup sociolingvistic dat posedă în momentul t o competență translingvistică (= din care capacitatea de a forma fraze lingvistic corecte este doar o parte)

capabilă să decidă care sînt entitățile din care este formată lumea în momentul *t* și ce se poate spune cu sens despre ele. Existența acestei *competențe epistemice* — acesta e numele care, poate, i-ar conveni — *poate fi demonstrată* și ne-ar place s-o putem face aici. Ne-ar place astfel să demonstrăm că e dobîndită în procesul învățării limbii de către un nou interpret; că, într-o primă etapă a acestui proces, agentul instructor, recurgînd la definiții ostensive, îl învață pe instruit să asocieze anumitor regularități fenomenale ale universului material anumite expresii și că regularitățile respective sînt identificate pe baza constructelor teoretico-ideologice ale instructorului și ale grupului din care face parte. Am adăuga apoi că, într-o a doua etapă, același agent instructor, vizînd să-l învețe pe instruit anumite expresii al căror referent nu e (direct) accesibil simțurilor, va recurge la definiții de introducere, tehnică pe care am defini-o prin tentativa de explicare a unui semn nou prin utilizarea a cel puțin două din semnele însușite ostensiv. Am arăta totodată că, în această etapă, instruitul e obligat să efectueze, ghidat de instructor, o completă restructurare a listei de expresii învățate prin ostensie: dacă inițial acestea nu aveau decît extensiune (ele erau un fel de etichete lipite pe lucruri), acum ele capătă o dimensiune intensională, dimensiune pe care am defini-o drept proprietatea unei expresii de a fi înlocuită printr-o formulă alcătuită din cel puțin alte două semne. Ajunși în punctul acesta am preciza că această extindere/reorganizare a lexicului învățat prin ostensie este, între *anumite* limite, *arbitrară* (intensiunea pe care instruitul poate fi învățat s-o dea expresiei „pătrat" poate să fie „un dreptunghi cu laturile egale", fie „un romb cu unghiurile drepte", extensiunea fiind în ambele cazuri aceeași: figura plană □) Am insista, deci, asupra faptului că există mai multe drumuri prin care se poate ajunge de la o expresie la alta și că alegerea depinde de decizia agentului instructor. Tot aici am mai arăta că această extindere/organizare a dicționarului efectuată prin definiții de introducere șterge opoziția dintre *cunoașterea enciclopedică* (= despre lume) și *cunoașterea lingvistică* (= despre semne). De asemenea, dat fiind faptul că dicționarul (atît al instructorului, cît și al

instruitului) este o listă finită, am preciza că activitatea de extindere/reorganizare a sa e necesarmente afectată de *circularitate:* vor exista neapărat o serie de definiții în care, direct ori indirect, semnul din *definiendum* se va regăsi și în *definiens*. Expresiile acestea neanalizate vor constitui împreună cu cele mai frecvente semne analizate baza *definițională* a respectivei limbi. Ajunși aici și utilizînd distincția fregeană [1] dintre funcție și valoare (*funcția* e referentul unei expresii nesaturate de tipul *f* (   ) care indică *aplicabilitatea* predicatului *f* la un argument nespecificat, faptul că e permis să asertezi *f* despre un argument; *valoarea* este o funcție saturată, întregită prin introducerea unui argument în paranteza din dreapta lui *f*; o valoare poate fi adevărată ori falsă, în sensul că individul la care referă expresia-argument posedă ori nu proprietatea *f* atribuită), am trage concluzia că baza definițională a unei limbi naturale este un ansamblu de funcții nesaturate și, plecînd de aici, am putea propune următoarea definiție a *epistemei* utilizatorilor respectivei limbi naturale în momentul *t*: *epistema este ansamblul funcțiilor saturate a căror valoare de adevăr pentru membrii unei comunități socio-lingvistice este 'adevăratul'*. Am putea dovedi apoi că, datorită multiplelor drumuri pe care le permite, baza definițională a unei limbi permite construirea mai multor episteme, succesiv ori în simultaneitate, și am evita astfel poziția romantică mai veche sau mai nouă conform căreia a învăța o limbă este echivalent cu a deveni prizonierul viziunii lumii pe care o cuprinde. Subliniind faptul că învățarea limbii se face în context acțional și că relația instructor/instruit este, între altele, una de autoritate, am conchide că, din perspectiva instruitului, funcțiile saturate ce constituie epistema sînt adevărate nu pentru că intensiunea argumentului fiecăreia din ele și cea a predicatului sînt identice, ci pentru că propoziția e impusă de către agentul instructor ca adevărată (în contextul învățării unei limbi, spune autorul unei importante monografii despre analiticitate, nu înțelesul termenilor care intervin într-o

---

[1] V. Gottlob Frege, „Ce este o funcție?“ în *Scrieri logico-filosofice*, I, București, Editura științifică și enciclopedică, 1977.

propoziţie determină înţelesul acelei propoziţii, ci mai degrabă invers, înţelesul acordat termenilor depinde de valoarea de adevăr care e acordată acestei propoziţii“ [1]): instruitul e *obligat* (modalitate deontică) să *creadă* (modalitate epistemică) că fiecare funcţie complinită din care e alcătuită epistema este *adevărată* (modalitate alethică). Am ajunge astfel să demonstrăm că există o derivabilitate a atitudinilor propoziţionale, în sensul indicat (de la deontic la alethic) şi am încerca să reflectăm la această obligativitate în care se scaldă epistemicul şi, cu el, alethicul. Aceasta ne-ar conduce în fine, la acceptarea unor „aparate ideologice“ (ca să folosim un concept lansat de Althusser) care îl obligă pe subiectul epistemic la o activitate întru totul asemănătoare cu ceea ce Thomas Kuhn [2] numeşte „rezolvare de *puzzle*“.

Am putea, probabil, demonstra toate acestea [3]. Nu o facem, totuşi, pentru că ar fi o incursiune de o mult prea mare adîncime într-o problematică şi cu o tehnică ce ar putea fi resimţite drept o încălcare excesivă a regulilor ce guvernează un discurs „bine format“ despre literatură. Sperăm că simpla indicare a principalelor trepte ale demonstraţiei şi a principalelor rezultate la care ar ajunge a făcut suficient de plauzibilă ipoteza existenţei unei competenţe epistemice, singura, credem noi, capabilă să explice faptul că o propoziţie, deşi corectă lingvistic, poate să nu fie acceptată la un moment dat de unii dintre utilizatorii limbii în care este construită. Putem aşadar să ne întoarcem la infradiegeza romanului Luminilor, părăsită, ne amintim, în momentul în care ne puneam întrebări asupra acceptibilităţii propoziţiei narative care o ocupă.

1.4. Răspunsul pare acum să fie următorul: dat fiind faptul că ’redactorul’ şi ’validatorul’ au modalizat *alethic*

---

[1] Mircea Flonta, *Adevăruri necesare? Studiu monografic asupra analiticităţii*, Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1975, p. 189 *n*.

[2] Thomas Kuhn, *Structura revoluţiilor ştiinţifice*, Bucureşti, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 1976.

[3] V. prima parte a demonstraţiei în articolul nostru „Praxiologie et ostension“ in Paul Miclău — Solomon Marcus (coordonatori), *Sémiotique roumaine*, Tipografia Universităţii Bucureşti, 1981, pp. 275—285.

această propoziție — ceea ce echivalează cu indicarea tipului de comunicare căruia îi e subsumată actuala interacțiune discursivă —, naratorul homodiegetic se găsește în obligația strictă de a transcrie simbolurile GN și V din structura generală a propoziției narative conform conceptelor de 'agent uman' și 'acțiune umană' elaborate de discursurile „serioase" despre om și acțiune din epocă. Regula conținutului propozițional este așadar controlată de un act „veridictoriu": „personajele" și „acțiunile" romanești *trebuie neapărat* să fie conforme locuitorilor corespunzători ai epistemei Luminilor. Doar re-*prezent*-îndu-i pe aceștia va putea romanul Luminilor să reprezinte realitatea.

Ultima propoziție ni se pare importantă nu numai pentru romanescul acestui veac al XVIII-lea, ci în general, pentru ceea ce trebuie să înțelegem prin „realism". Nu e deloc pertinent să pui față în față, într-un raport specular, text și lume (să ne gîndim la stendhaliana identificare a romanului cu o oglindă), încercînd să depistezi în primul elementele celei din urmă. Aceasta pentru simplul motiv că nu putem cunoaște lumea așa cum este ea, căci cunoașterea își decupează conceptele numai și numai în cîmpul deschis de paraxisul interesat. Adecvat e să compari unitățile de semnificație ce alcătuiesc textul cu *constructele* proprii grupului din care fac parte destinatorul și destinatarul lui, comparație posibilă deoarece operează cu elemente de aceeași natură. Procedînd astfel, facem ca termenul de realism să trimită la un proces, fie de confirmare de către destinator a reprezentărilor destinatarilor săi, fie de infirmare a lor: o *intervenție* euforizantă sau disforizantă. În această perspectivă e cît se poate de evident faptul că, dacă în *Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, de pildă, se face uz de informații ce par să trimită la o realitate istorică precisă — să ne gîndim, de exemplu, la episodul deportării în America, pe care unii exegeți ca Pierre Heinrich [1] au găsit cu cale să le compare cu convoaiele reale și au încercat

[1] Cf. Frédéric Deloffre, Raymond Picard, *Introduction* la *Manon Lescaut*, Paris, Garnier Frères, 1965, pp. VIII—X.

să stabilească în ce măsură a respectat Prévost „adevărul istoric" —, acestea nu au în economia textului, decît în subsidiar, valoare referențială, scopul lor fundamental — și care face din referențialitate ceva cu totul insignifiant — fiind acela de a *valida* restul textului prin introducerea unor informații presupuse a fi deja cunoscute de cititor. Realist, în schimb, în sensul pe care l-am dat noi termenului, este tratamentul la care sînt supuse numele celor două personaje și relația stabilită chiar din titlu. E remarcabil [1] astfel faptul că eroul e desemnat exclusiv printr-un patronim, adesea însoțit de titlul de cavaler, în vreme ce eroina nu beneficiază decît de un prenume; tratament discriminatoriu ce traduce concepția dominantă în epocă despre persoană și are astfel un efect euforizant asupra destinatarului.

Dată fiind existența actului de validare ce precede narațiunea propriu-zisă — ca un soi de *captatio benevolentiae* —, intervenția naratorului homodiegetic nu poate fi decît euforizantă: s-a pus singur în situația de a respecta constructele teoretico-ideologice ale destinatarilor săi. Decurge de aici un lucru deosebit de interesant și poate chiar și rar în istoria producțiilor literare, și anume faptul că e suficient să cunoști propozițiile din epistemă referitoare la om și acțiune umană pentru a ști care e conținutul infradiegezei romanului secolului al XVIII-lea. Înainte chiar de a-l fi citit. Modelarea acestui roman se dovedește a fi astfel mult mai simplă decît a unei literaturi heterodoxe, a unei literaturi care ar prezenta fenomene de intervenție disforizantă, căci, în acest din urmă caz, ar trebui cercetați nu numai locuitorii spațiului mental (sau ai „lumii a treia" cum spune Popper), dar și unitățile de semnificație din care această literatură e compusă, după care ar trebui procedat la o confruntare în vederea depistării deformărilor, a cauzelor acestora, a sensului în care sînt ele făcute, a scopului urmărit etc.

---

[1] V. observații similare în Simone Delasalle, „Lecture d'un chef-d'oeuvre: *Manon Lescaut*" in *Annales*, 1971, *3—4*, unde, printre altele, sînt puse în paralel sintagmele: „i-am spus *cine sînt*" (Des Grieux e cel care vorbește) și „mi-a declarat că *i se spunea* domnișoara Manon Lescaut".

1.5. Să ne adresăm deci discursurilor serioase despre om din epocă. Contrar părerii comune, ce izvorăște din ceea ce am numi un „douăzecicentrism", adică o lectură mutilantă a istoriei formațiilor discursive, o lectură ce nu reține din acestea decît elementele compatibile cu modul actual de gîndire și care se întemeiază pe un model linear al devenirii, veacul Luminilor este spațiul nu al unei singure paradigme [1] epistemice, ci a două: cea newtoniană și cea leibniziană [2]. Că lucrurile stau realmente așa ne e dovedit cu prisosință, cel puțin pentru spațiul mental francez, de structura distorsionată, dublă a *Enciclopediei*. E cunoscut faptul că aceasta și-a ales un motto din *Arta poetică* a lui Horațiu: „Ordinea și compoziția au o asemenea valoare/ încît un subiect de rînd se găsește prin ele înnobilat". E cunoscut și faptul că în articolul „Elementele științelor" se afirmă necesitatea și posibilitatea constituirii unui sistem axiomatizat abstract, interpretabil semantic și a cărui fiecare interpretare ar fi o știință regională: „dacă am putea percepe *fără întrerupere* lanțul invizibil care leagă toate obiectele cunoașterii noastre, elementele tuturor științelor s-ar reduce la un *principiu unic*, ale cărui principale consecințe ar fi elementele fiecărei științe particulare". Lanț invizibil despre care „Discursul preliminar", redactat de D'Alembert, și articolul „Enciclopedie", redactat de Diderot, afirmă că e oferit de geneza facultăților umane, așa cum a fost ea descrisă și explicată de „fizica experimentală a sufletului" a lui Locke. Toate acestea indică faptul că la temeiul *Enciclopediei* se află un proiect de tip newtonian și te-ai aștepta ca ea să aibă o foarte riguroasă structură sintactică: un discurs al cărui început să grupeze toate și numai acele elemente care sînt primitive pentru orice știință, elemente care să fie apoi introduse într-un calcul prin care să se deducă, pas cu pas,

---

[1] Pentru acest concept, cf. Kuhn, *op. cit.*, în spec. *Postscriptum 1969*.

[2] Unul din rarii istorici ai științei care să vorbească de alternativa leibniziană la sistemul newtonian e Alexandre Koyré, *Du monde clos à l'univers infini*, Paris, Gallimard. „Idées", 1973. Cf. în spec. cap. XI și concluziile („L'architecte divin et le « Dieu fainéant »").

toate consecințele logic posibile. Rigoare sintactică pe care este totuși foarte departe de a o avea: ordinea alfabetică — epifenomen cultural — la care e silită să recurgă în cele din urmă în prezentarea „rațională“ a cunoștințelor umane aproape că este o non sintaxă, elementele ajungînd să se „înlănțuie“ în funcție de ordinea literelor din care se compune eticheta ce servește la reperarea lor, și nu în funcție de vreo legătură logică internă. Drept remediu, redactorii introduc un sistem de trimiteri: în principiu, fiecare articol ar fi trebuit să cuprindă o indicație privitoare la numele științei la care se atașează, la rangul acesteia în sistemul științelor, la celelalte articole (din cadrul aceleiași științe sau al uneia distincte) la care poate fi raportat etc. Se încerca astfel transformarea sintagmaticii introduse de alfabet într-o structură arborescentă puternic ierarhizată. Numai că, din păcate, nu toate articolele cuprind asemenea indicații și, la urma urmei, clasificarea propusă se reduce, după cum afirmă însuși D'Alembert, la o enumerare „frivolă“, „o dezordine“, „un labirint“. Imaginea finală pe care o dă discursul enciclopedist este aceea a unei mulțimi de mulțimi parțial structurate și parțial articulate și, lucru foarte important, fără centru. Or, este tocmai imaginea despre univers pe care ne-o oferă Leibniz: o mulțime de mulțimi, o rețea de părți totale. Fără să vrea — și fără măcar s-o știe — discursul enciclopedist cu pretenții newtoniene se lasă contaminat de modelul leibnizian și indică, discret, limitele proiectului newtonian: asemantismul care stă la baza acestuia îl face adecvat doar între anumite limite, dincolo de care calitățile trebuie reintroduse. Luna, piatra și omul cad la fel, după aceleași legi; numai că omul nu poate fi explicat numai prin gravitația universală, precum primele două, iar rețeaua de concepte ce trebuie să dea socoteală de el și de comportamentul său este parțial autonomă de cea care explică mecanica cerească. E lecția discretă pe care o dă Leibniz în acest veac al Luminilor și pe care nu toți au înțeles-o; iar dintre cei ce au înțeles-o, nu toți și-au dat seama că o aplică practic în discursul și comportamentul lor de zi cu zi.

Vom proceda în cele ce urmează la descrierea celor două paradigme, încercînd să verificăm apoi, pe texte concrete din veac, dacă acesta a produs într-adevăr un roman newtonian și unul leibnizian.

2.1. PARADIGMA NEWTONIANĂ: MAȘINA DIN MAȘINĂ

Deși ne interesează doar conceptele de om și de acțiune umană, se impune să începem cu o scurtă prezentare a sistemului newtonian, multe din discursurile despre om ale veacului nefăcînd decît să aplice și să particularizeze principalele lui propoziții. „În științele umane — afirmă Gusdorf—, unde cercetarea de-abia începe, totul se petrece ca și cum modelul newtonian ar fi propus o sinteză înainte ca analizele să fi fost cît de cît întreprinse. În cele mai multe cazuri nu putem vorbi de știință; e mai curînd vorba de sondaje în gol. Fascinația newtoniană acționează ca un miraj ce îi face pe savanți să se rătăcească, propunîndu-le convingeri și concluzii înainte ca ei să fi ajuns să stăpînească faptele“ [1]. Să vedem, așadar, care sînt „convingerile“ și „concluziile“ propuse.

Simplificînd mult, putem spune că la baza filosofiei matematice a naturii se găsește următorul set de propoziții: (i) universul este o colecție de corpuri plasate în spațiu și timp; (ii) corpurile sînt analizabile în esență și fenomen; (iii) fenomenul este funcție de observator [2]; (iv) doar fenomenul e cognoscibil; (v) cunoașterea, luînd fenomenul ca

[1] Georges Gusdorf, *Principes de la pensée au siècle des Lumières*, Paris, Payot, 1971, p. 205.

[2] Importanța observatorului newtonian e îndeobște neglijată. Un comentator de succes al lui Newton afirma, totuși, următoarele: „În orice specie de mărimi există un grad care e proporționat simțurilor noastre și a cărui cunoaștere ne e de o mare utilitate. *Acest grad este și temeiul filosofiei*, căci, deși toate speciile și toate gradele sînt în egală măsură obiectul speculațiilor metafizice, filosoful trebuie totuși să plece de la acelea care sînt proporționate cu simțurile lui“ — MacLaurin, *Exposition des découvertes philosophiques de M. le Chevalier Newton*, Paris, Durand-Pissot, 1749, p. 16, *s.n.*

punct de plecare, încearcă să descopere în el regularităţi; (vi) aceste regularităţi odată descoperite vor fi supuse unui tratament matematic al cărui rezultat va fi expresia legilor generale ale naturii.

Enunţate astfel, propoziţiile acestea pot să nu spună nimic unui om al veacului nostru, mult prea familiarizat cu ele, dar în epocă ele erau absolut insolite, căci puneau posibilitatea existenţei unui domeniu de inteligibilitate distinct de lumea esenţelor, un domeniu ce poate fi stăpînit de intelect în afara oricăror consideraţii, imposibile dealtfel, privind cauzele. [1] Inutilitatea gnoseologică a etiologiei are repercusiuni asupra ontologiei: de vreme ce sistemul fenomenal îşi conţine propriile criterii de inteligibilitate, existenţa unei lumi a esenţelor este fie simplă ipoteză, ficţiune a spiritului, fie ceva real, dar inutil din perspectivă umană. Filosofia matematică a naturii separă categoric lumea de dumnezeire şi, cu toate că savantul englez continuă să-i postuleze existenţa (uniformitatea sistemului planetar, spune el [2], nu poate fi explicată decît printr-o alegere, deci prin existenţa unui agent inteligent), sistemul său inaugurează retragerea lui Dumnezeu din lume [3].

A doua consecinţă importantă a opţiunilor ontologice şi euristice newtoniene este alungarea calităţilor din spaţiul mundan: regularităţile fenomenale nu pot fi supuse unui tratament matematic decît dacă în prealabil considerăm că obiectele ce le manifestă sînt simple puncte aflate în spaţiu şi timp şi constituie aici anumite figuri de ordine şi succe-

---

[1] „Cel puţin aceasta este concepţia pur matematică. Căci nu am pretenţia să explic cauzele şi sediile fizice ale forţelor" — Issac Newton, *Principiile matematice ale filozofiei naturale*, Bucureşti, Editura Academiei R.P.R., 1956, p. 30.

[2] *Op. cit.*, p. 417.

[3] Retragerea sa definitivă se va împlini de-abia în *Traité de mécanique céleste* (1799) al lui Laplace: întrebat de Napoleon care e locul ocupat de transcendenţă în sistemul său, Laplace răspunde „Nu am nevoie de această ipoteză" (cf. Gusdorf, *op. cit.*, p. 156). Pînă la acea dată, paradigma newtoniană va rezerva totuşi o căsuţă cauzei supreme; unii o vor umple, alţii nu, din consideraţii de altă natură decît cele strict ştiinţifice.

siune [1]. Doar figurile acestea sînt matematizabile, în vreme ce obiectele fizice concrete prin care ele se realizează sînt în cel mai înalt grad indiferente. Indiferență metodologică, desigur, dar transformabilă și transformată efectiv în una ontologică: o piatră, un astru, un măr și un om nu se disting decît prin cantitatea mai mare sau mai mică de materie pe care o conțin. Universul newtonian nu cunoaște ierarhia: divinitatea retrăgîndu-se din lume, aceasta se aplatizează, toate componentele ei găsindu-se de aici înainte situate pe un nivel unic, fără profunzime. Semnificativă pentru această omogenizare este forța cu care ideea unui „lanț al ființelor" este apărată de cei mai de seamă naturaliști ai veacului: Buffon, Bonnet, Robinet etc. Idee ce e mai mult o opțiune afectivă, cum se poate vedea din următoarea declarație pe care Diderot i-o atribuie lui d'Alembert: „*Adevărată sau nu*, îmi place această trecere de la marmoră la humă, de la humă la regnul vegetal și de aici la cel animal, la carne" [2].

„În această filosofie propozițiile se deduc din fenomene și devin generale prin inducție", afirmă Newton [3]. După el, ar exista cinci constante observaționale, și anume întinderea, duritatea, impenetrabilitatea, mobilitatea și inerția. Cum proprietățile întregului sînt funcție de cele ale părților, înseamnă că particulele ultime ale lumii sînt definite de aceleași cinci trăsături [4]. Dată fiind existența mobilității și, simultan, a impenetrabilității, trebuie să gîndești, afirmă savantul, că vidul există [5]: dacă nu ar fi așa, mișcarea nu ar fi posibilă. Atomii se mișcă *în* spațiu, simplu receptacol, un *nu-este* care *este*.

Deși declară că filosofia sa e riguros experimentală și că nu se bazează pe ipoteze, una din primele sale propoziții

---

[1] „(Definesc) în acest tratat" — spune Newton — „nu speciile forțelor și calitățile fizice, ci cantități și proporții matematice" — *op. cit.* p. 167.

[2] Diderot, *Entretien entre d'Alembert et Diderot*, *ed. cit.*, pp. 262—263.

[3] *Op. cit.*, p. 418.

[4] *Op. cit.*, pp. 314—315.

[5] *Op. cit.*, p. 326.

întemeietoare are un caracter vădit neempiric, cum neempiristă e și maxima cu ajutorul căreia acreditează introducerea ei („în cele filozofice (...) trebuie să facem abstracție de simțuri“ [1]). Este vorba de dicotomia spațiu relativ, timp relativ și mișcare relativă, pe de o parte, și spațiu absolut, timp absolut și mișcare absolută, pe de altă parte. „Timpul absolut, adevărat și matematic, în sine și după natura sa, curge în mod egal fără nici o legătură cu ceva exterior“ [2]; contrar lui, „timpul relativ, aparent și comun este acea măsură (precisă sau neegală) sensibilă și externă, a oricărei durate determinată prin mișcare, care se folosește deobicei în loc de timpul adevărat ca oră, ziuă, lună, an“ [3]. La fel, spațiul absolut, „considerat în natura sa, fără nici o relație cu ceva extern, rămîne totdeauna asemenea și imobil“, în vreme ce „spațiul relativ este o măsură sau o parte oarecum mobilă a celui absolut, care se revelă simțurilor noastre prin poziția sa față de corpuri, și de obicei se confundă cu spațiul imobil“ [4]. Aceiași vor fi termenii folosiți în ceea ce privește mișcarea. Dacă insistăm asupra acestor disocieri, o facem pentru a sublinia faptul că newtonismul ajunge să construiască o fenomenalitate etajată, un foitaj: un nivel care corespunde unui soi de *esență a fenomenului*, imanentă lui, și un altul care e *fenomenul fenomenului.* Iar gestul inițial prin care lumea era dezlipită de dumnezeire pentru a deveni un corelat al observatorului se resoarbe: dacă absolute și adevărate nu sînt decît spațiul și timpul desprinse de simțuri, rolul observatorului redevine zero, el neintrînd în contact decît cu fenomenul fenomenului, haos în care totul e aparență.

Revenind la cele cinci constante observaționale, să remarcăm că Newton le adaugă o a șasea, atracția universală, dar că nu face din ea o proprietate a elementelor sau a corpului, deoarece, spune el [5], ea e variabilă în vreme ce celelalte cinci trăsături sînt constante. Adevărata rațiune e faptul

---

[1] *Op. cit.*, p. 32.
[2] *Op. cit.*, p. 30.
[3] [4] *Op. cit.*, p. 31.
[5] *Op. cit.*, p. 315.

că Newton nu poate gîndi în nici un chip spontaneitatea materiei, ceea ce îl face să adopte o atitudine extrem de prudentă ori de cîte ori are de vorbit despre ea: „folosesc în mod indiferent și amestecat numirile de atracție, impuls sau împingere spre un centru oarecare, considerînd aceste forțe nu în mod fizic, ci numai matematic. De aceea cititorul nu trebuie să-și închipuie că prin aceste numiri definesc cumva o specie sau un fel de acțiune, cauză sau rațiune fizică, sau că atribui centrelor (care sînt puncte matematice) forțe într-un înțeles real și fizic“[1]. În corespondența cu Bentley și în *Optice*, Newton va înclina totuși spre o interpretare transfizică a acestor forțe, dar, indiferent de ce a gîndit el realmente în această problemă, un secol întreg după el spontaneitatea materiei va continua să constituie un obstacol epistemologic major: cu puține excepții (care, dealtfel, sînt simple aserțiuni nedemonstrate), mișcarea va fi considerată ca fiind comunicată și se va pune între paranteze problema naturii sursei ei. Probabil că formularea care exprimă cel mai bine atitudinea veacului în această problemă este dată de Euler[2]: „ori de cîte ori se schimbă starea unui lucru, cauza nu trebuie căutată în lucrul respectiv; ea există întotdeauna în afara lui, și aceasta e ideea justă pe care trebuie să ne-o facem despre o forță“.

Pe baza celor șase propoziții ce exprimă opțiunile sale ontologice și euristice și plecînd de la cele șase constante observaționale menționate, filosofia newtoniană propune o serie de legi-generalizări susceptibile, după ea, să explice totalitatea proceselor din lume. Nu are rost să le detaliem aici. Importante din perspectiva discuției noastre ni se par doar următoarele două lucruri. În primul rînd caracterizarea generală dată proceselor din natură, caracterizare ce va informa și discursurile despre operațiile intelectului, după cum vom vedea: „pentru ca Natura să fie durabilă, spune Newton, e necesar ca schimbările din lucrurile corporale să nu

---

[1] *Op. cit.*, p. 30.
[2] Euler, *Lettres à une Princesse d'Allemagne sur divers sujets de physique et de philosophie*, Mietau — Leipsic, 1770, vol. 1, scrisoarea LXXIV.

consiste decît din separări, noi reuniri și mișcări felurite ale acestor particule permanente; corpurile compuse fiind apte să se rupă nu în particulele lor solide, ci doar acolo unde acestea sînt puse una peste cealaltă și nu se ating decît în cîteva puncte“ [1]. În al doilea rînd faptul că această filosofie promovează un radical monism ontologic și gnoseologic. Astfel, în încheierea scoliei generale a *Principiilor matematice*, vorbind despre un „spirit subtil ce pătrunde prin corpurile grosolane“, Newton sugerează că forța lui este cea care explică atît gravitația universală, cît și coeziunea corpurilor, atît fenomenele electrice de atracție și respingere, cît și propagarea luminii. Iar în final întîlnim următoarea frază, deosebit de importantă: „orice senzație se excită, și membrele animalelor se mișcă după voie, anume prin vibrațiile acestui spirit propagate prin firișoarele solide ale nervilor la creier și de la creier în mușchi“ [2]. Domeniul fizicii newtoniene este teribil de dilatat în comparație cu cel al sistemelor anterioare, iar aceasta este și una din cauzele succesului de care s-a bucurat: filosofia matematică a naturii pretinde că explică nu numai mișcarea planetelor și rațiunile care le fac să nu se prăbușească unele peste celelalte, nu numai comportamentul lucrurilor neînsuflețite, ci totalitatea fenomenelor perceptibile, indiferent de „regnul“ în care cunoașterea cotidiană le introduce. „Viața“, afirmă ea, e controlată de aceleași legi care guvernează lumea minerală: ochiul animalelor funcționează după legile opticii, urechea lor după cele ale acusticii etc. Se deschide astfel calea unei mecanizări a existenței, cale comparabilă cu o emisie de cecuri în alb pe care newtonienii nu au decît să le completeze. Rezultatul, spune Roger Mercier dînd o caracterizare de ansamblu a antropologiei ridicate pe aceste baze, „este că i se spulberă omului iluzia de a fi, după formula lui Spinoza, un imperiu într-un imperiu“ [3]. Într-adevăr, iluzia aceasta va fi spulberată, dar pentru a fi înlocuită cu o alta,

---

[1] *Apud* Alexandre Koyré, *op. cit.*, pp. 261–262.
[2] *Op cit.*, p. 419.
[3] Roger Mercier, *La réhabilitation de la nature humaine (1700–1750)*, Paris, la Balance, 1960, p. 163.

pe care, cu o expresie a lui La Mettrie, o vom numi „maşina din maşină“: omul, corp printre alte corpuri, nu e decît o maşinărie în marea maşinărie a lumii. Să urmărim, în cele ce urmează, modul cum cei care, începînd cu John Locke (creatorul „fizicii experimentale a sufletului“, după cum afirmă d'Alembert în *Discursul preliminar* al *Enciclopediei*) şi sfîrşind cu Ideologii, înţeleg să explice omul în stil newtonian.

În setul de opţiuni ontologice şi euristice ale filosofiei newtoniene e cuprinsă afirmaţia conform căreia cognoscibil e doar fenomenul, adică obiectul în situaţie de observaţie: aşa cum *apare* el subiectului. Pe de altă parte, dedublarea fenomenului într-o „zonă absolută, adevărată şi matematică“, inaccesibilă simţurilor, şi una realativă şi neadevărată, „vulgară“, duce, după cum am văzut, la resorbţia rolului iniţial activ al subiectului în această epifanie: singurul lucru ce i se cere (dacă i se cere ceva) este să fie prezent, simplu martor. Gînd ce poate fi dus mai departe spunînd că el e doar suportul apariţiei, un fel de obiect al obiectului, sau, dacă ni se permite comparaţia, un fel de „mînă moartă“ în mecanicul joc al lumii, necesar doar în momentul distribuirii cărţilor. E de aşteptat ca din aceste două atitudini contradictorii, care pun şi simultan anulează *agentul* uman, singurele conţinuturi cu care se va începe investirea conceptului de om să fie acelea de 'intelect' şi 'pacient', aşa că nu vom fi surprinşi să-l vedem pe Locke reducînd omul la intelect (sau „minte“, „suflet“ etc., termeni absolut sinonimi la el) [1] şi pe Helvétius declarînd chiar la începutul cărţii sale că spiritul e caracterizat de două *puteri pasive* [2], care, luate în sine, sînt pur şi simplu *sterpe* [3], necesitînd, pentru a intra în funcţiune, intervenţia unui ceva exterior. Întorcîndu-ne la Locke, regăsim ideea din urmă într-o formulare remarcabilă: „Intelectul nu poate nici să refuze de a avea aceste idei simple cînd ele se prezintă minţii, nici să le modifice cînd s-au tipărit (...) mai mult decît poate o oglindă să

[1] John Locke, *Eseu asupra intelectului omenesc*, Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1961, vol. 1, p. 92 (II, i, § 18).
[2] Helvétius, *Despre spirit*, Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1959, p. 7.
[3] *Ibidem*, p. 10.

refuze, să modifice sau să şteargă imaginile sau ideile la care dau naştere obiectele aşezate în faţa ei“ [1]. Intelectul e, aşadar, pacientul obiectului.

Din setul de convingeri newtoniene vedeam desprinzîndu-se ca o concluzie firească „aplatizarea“ lumii. „O piatră, un stejar, un cal, o maimuţă, un om nu sînt altceva decît variaţiile gradate ale unui prototip care a început să se realizeze prin cele mai mici elemente cu putinţă“ [2], afirmă Robinet. În spatele luxurianţei fenomenale se află invariantul: o piatră = un stejar = un cal etc. Regnurile sînt false decupaje, realitatea la care ele referă fiind un perfect continuum. Pe de altă parte, natura e uniformă în mecanismul ei, legile ei fiind *pretutindeni* aceleaşi. În ceea ce priveşte conceptul de om, această aplatizare şi această uniformitate vor produce în primul rînd o reducere în lanţ: a minţii la corp şi a corpului omenesc la statutul de corp oarecare. Reducţie despre care mărturiile textuale abundă, dificultatea fiind nu de a le depista, ci de a le selecta pe cele mai grăitoare. “A avea idei şi a percepe este unul şi acelaşi lucru“ [3], spune Locke, reînviind pentru modernitate cunoscuta propoziţie aristotelică în conformitate cu care nimic nu există în intelect care să nu fi fost mai întîi în simţuri. „A gîndi“, va spune cu o sută de ani mai tîrziu Destutt de Tracy, „înseamnă întotdeauna a simţi, şi nimic mai mult“ [4].

În ceea ce priveşte funcţionarea, expresia cea mai izbitoare a identităţii intelect/corp o vom găsi fără doar şi poate la un alt ideolog, J. G. Cabanis: „vedem cum cad alimentele în acest viscer (stomacul), cu calităţile ce le sînt proprii; le vedem apoi cum ies cu altele noi, şi conchidem de aici că el este cel care a provocat în ele alterarea. Vedem totodată cum impresiile ajung la creier, prin intermediul nervilor; în momentul acesta ele sînt izolate şi fără coerenţă. Viscerul

---

[1] *Op. cit.*, vol. 1, p. 96 (II, i, § 25).
[2] *Apud* Paul Vernière, Introducere şi note la Diderot, *Oeuvres philosophiques*, *ed. cit.*, p. 187, *n* 1.
[3] *Op. cit.*, vol. 1, p. 85 (II, i, § 9).
[4] Destutt de Tracy, *Eléments d'idéologie* (1796; publicat în 1804), Paris, M-me V-ve Courcier, 1817—1818, vol. 1, p. 24.

intră însă în acțiune: acționează asupra lor și iată-le în scurt timp metamorfozate în idei (...). Conchidem, cu egală certitudine, că și creierul digeră în felul lui impresiile; că secretează organic gîndirea“ [1]. Reducerea corpului la statutul de obiect oarecare e și ea o constantă a discursului despre om produs de Lumini. Așa cum l-am văzut pe Locke propunînd un om-oglindă, tot așa La Mettrie va scrie un tratat despre *Omul plantă*, un altul despre *Omul mașină*. În *Sistemul lui Epicur*, același La Mettrie, reflectînd asupra propriilor scrieri, arată care sînt dedesubturile ideologice ale acestora, iar declarațiile lui sînt valabile pentru întreaga știință despre om a secolului: *devalorizarea* omului („Cel care l-a socotit pe om drept plantă — își face ironic La Mettrie „autocritica“ —, *arătîndu-i în esență, tot atîta considerație cît unei verze*, n-a fost mai nedrept față de această nobilă speță decît cel ce l-a prezentat ca fiind o simplă mașină“ [2]), devalorizare care urmează, cu un aproape imperceptibil decalaj, valorizării sale.

Antropologia „newtoniană“ este locul unei contradicții, locul unde omul cunoaște o aproape simultană glorie și deriziune: retragerea dumnezeirii din lume determină emergența omului ca singurul garant al inteligibilității acesteia; odată apărut și descoperindu-se în aceasta din urmă un soi de raționalitate, omul este imediat decăzut din drepturile cu o clipă înainte acordate. Adineaori sustrasă dumnezeirii, lumea e sustrasă acum omului, devenit simplu apendice al ei. Omogenitatea postulată de fizica newtoniană face ca omul să nu aibă o importanță mai mare decît varza; *dar* — și e un lucru important — *nici mai mică*. Iar dacă varza, calul, piatra sînt mici mecanisme în marele mecanism al universului, omul nu va fi nici el decît o mașină într-o mașină. Nu e vorba nicidecum de o metaforă, dovadă succesul de care s-au bucurat automatele lui Vaucanson (membru al Academiei de Științe, acesta și-a utilizat temeinicele cunoș-

---

[1] P. J. G. Cabanis, *Rapports du physique et du moral de l'homme*, (1796), Paris, J. B. Haillière, Librairie, 1824, vol. 1, p. 36.

[2] La Mettrie, *Sistemul lui Epicur* in *Omul mașină și alte opere filozofice*, București, Editura științifică, 1961, p. 244.

țințe de anatomie, mecanică și muzică pentru construirea unor automate care simulau, pare-se perfect, anumite fenomene proprii materiei vii: un *Flautist*, în mărime naturală, care-și mișca buzele, degetele etc. și era capabil să interpreteze douăsprezece arii diferite și o *Rață* care nu numai că ciugulea grăunțe, dar le și „digera" prin triturare mecanică [1]). Succes ce îl determină pe La Mettrie să spere că într-o bună zi se va construi chiar un „cuvîntător" [2], mașinărie cu mult mai complicată care ar simula și mai bine comportamentul organismelor vii. Ne dăm seama că în acest context „simulare perfectă" înseamnă „viață reală".

„În natură nu există salturi" [3], spune Helvétius, formulînd astfel ideea newtoniană a omogenității firii și furnizînd prin aceasta ultima piesă necesară reconstrucției mentale a mașinăriei umane: date fiind uniformitatea manifestărilor „naturii" și faptul, dovedit empiric, că mișcarea este universală, rezultă că gîndirea e tot una cu mișcarea. Concluzie pe care ne-o confirmă tot Helvétius, pentru care pasiunile (= senzații de neliniște) „sînt în morală ceea ce în fizică este mișcarea" [4]. Iar dacă forma generală a mișcării este, în mecanica newtoniană, aceea de îmbinare și dezbinare de elemente, gîndirea va fi și ea îmbinare și dezbinare de elemente.

În paradigma newtoniană omul este, deci, un agregat a cărui funcționare poartă numele de gîndire. Agregat compus din aceleași particule din care e făcută, de pildă, varza: particule dure, întinse, impenetrabile, mobile și dotate cu inerție. Prin mobilitate trebuie să înțelegem aici „sensibilitate", capacitatea de a reacționa la un stimul exterior, în absența căruia agregatul e imobil, inert, persevereează în repaus, perseverența căpătînd în domeniul „moral" numele de lene („lenea este în firea omului", care „gravitează fără încetare spre repaus "[5]). Mecanismul nu funcționează, așadar decît în măsura în care e branșat prin cordonul simțurilor

[1] V. G. Brătescu, Introducere și note la *La Mettrie*, *op. cit.*, *n.* 662.
[2] *Op. cit.*, p. 205.
[3] *Op. cit.*, p. 369.
[4] *Op. cit.*, p. 231.
[5] *Op. cit.*, p. 226.

la lume. Să adăugăm că lumea la care e branșat e ceea ce numeam mai sus „fenomenul fenomenului", acea zonă a existentului apreciată de Newton ca relativă, inautentică și vulgară, ceea ce ne face, firește, să ne întrebăm dacă nu cumva subiectul uman suferă în paradigma newtoniană o „înjosire" și mai mare decît aceea de a fi considerat o simplă mașină. Să mai zăbovim puțin, pentru a răspunde la această întrebare, asupra particularităților de funcționare ale agregatului uman.

Branșată la lumea înconjurătoare, mașina umană e asaltată de o sumedenie de stimuli (șocuri, mirosuri, forme, culori, temperaturi etc.) și, firește, va reacționa, rezultatul acestei reacții — o modificare de stare (un „mod", în limbajul epocii) — purtînd numele de senzație. Deoarece e o modificare de stare și, deci, tot o stare, senzația luată în sine nu informează că ar exista o lume exterioară: „o ființă limitată la miros se va simți numai pe sine în senzațiile sale. Oferiți-i obiecte mirositoare și își va da seama că există; dacă nu-i dați nimic de mirosit, nu va avea acest sentiment. Față de ea însăși nu trăiește decît prin și în mirosuri: ea se crede și nu se poate crede altceva decît mirosurile înseși",[1] declară Condillac (reluînd, fără să-și dea seama, poate, o frază a lui Newton: „vedem numai figurile și culorile corpurilor, auzim numai sunetele, atingem numai suprafețele externe, mirosim numai mirosurile, și gustăm gusturile; substanțele intime nu le cunoaștem prin nici un simț, prin nici o acțiune reflexă" [2]). Două concluzii trebuiesc trase de aici. Pe de o parte *eu*-l se construiește ca *eu* independent de natura obiectului-stimul (a fi „eu" înseamnă, în perspectiva aceasta, a percepe că percepi actualmente și că ai mai perceput; actul donator de persoană, ca sumă de percepții prezente și trecute și conștiința acestei însumări, este actul „memorialistic", ceea ce ne face să înțelegem de ce una din formele romanești dominante în epocă au fost memoriile: *a ți le scrie înseamnă a te însuma și a deveni prin aceasta persoană;* mai pricepem, totodată, de ce acest tip de scriere este un act de ideografiere,

---

[1] Condillac, *Tratatul despre senzații*, București, Editura științifică, 1962, p. 16.
[2] *Op. cit.*, p. 418.

termen pe care l-am întrebuințat atît de des și a cărui necesitate nu o putem explica decît prin rațiuni extrase din analiza formală a genului). Pe de altă parte, pentru ca subiectul să existe obiectele nu sînt deloc necesare (sursa senzațiilor putînd fi, desigur, dumnezeu, în cazul în care îi accepți existența: e tocmai ceea ce spune Berkley trăgînd toate consecințele logice ale sensualismului lockian). Antropologia newtoniană franceză evită această ultimă propoziție — și trebuie să vedem aici o opțiune ideologică — spunînd că lumea exterioară există, că nu poate fi cunoscută de subiect, dar că poate fi reconstruită de acesta, încet-încet, printr-o conlucrare a simțurilor. Concluzia care se impune e că activitatea omului se înscrie între limitele stricte ale datelor senzoriale, pe de o parte, și obiectul reconstruit ca fascicol de senzații, pe de altă parte. Omul ca om nu este decît acest *între*, acest interval ce separă senzațiile simple de cele complexe; iar cum impulsul îi e dat de ceva exterior, el nu e decît o buclă, un ocol (util? inutil?) pe care-l face natura în acțiunea ei. Să ne aventurăm „în el", luîndu-l ca ghid pe Condillac, una dintre figurile cele mai proeminente ale veacului al 18-lea francez, și dînd fiecărei etape un titlu-maximă.

Limba — o metodă de analiză. În principiu, cele cinci simțuri analizează stimulii: un obiect, în care proprietățile sînt coexistente și intim întrețesute, este „desfăcut" de simțuri în miros, sunet, duritate etc. Cum desfacerea aceasta e rezultatul alcătuirii sensibilității, de care omul nu e deloc responsabil, putem spune că lumea se analizează singură, folosind întru aceasta o parte a ei, mașinăria umană. Există însă cazuri cînd o unică zonă a sensibilității e impresionată simultan de mai mulți stimuli, situație în care aceștia din urmă rămîn indiscernabili. Intelectul are, totuși, drept materie primă „idei simple", impresii distincte: cum de s-a făcut analiza? Teoretic, indiscernabilitatea fiind efectul coprezenței, analiza s-a realizat prin convertirea ei în succesiune, lucru ce poate fi dovedit și practic luînd ca exemplu percepția vizuală [1]: dacă o singură porțiune a sensibilității, vederea,

[1] Condillac, *Grammaire* in *Cours d'étude pour le prince de Parme*, Paris, Chez Volland, Libraire, 1795, vol. 1, I, iii, §§ 1—3.

oferă în strictă coprezență impresii de formă, culoare etc., impresii neanalizate, nu e mai puțin adevărat că subiectul uman poate „mătura" cu privirea cîmpul viziunii sale și atunci impresiile, deși simultane în raport cu viziunea, devin succesive în raport cu privirea. Trebuie, așadar, identificat acel element care reușește să convertească în mod durabil simultaneitatea impresiilor în diacronie. Or, experiența arată că „dacă toate ideile care compun un gînd sînt simultane în spirit, ele sînt succesive în discurs: limbajul și în special cel făcut din sunete articulate e deci acela care ne furnizează mijloacele de a ne descompune gîndurile" [1]. Precum privirea, el „mătură" într-o anumită ordine cîmpul sensibilității și descompune în idei simple impresiile confuze. Spre deosebire însă de privire, limbajul dublează sensibilitatea cu o peliculă materială, sonoră, a cărei fiece element e distinct de toate celelalte. Elocuția lasă așadar urme. Dar nu numai atît: ea desprinde impresiile de cauzele lor fizice și le asociază cu alte obiecte, tot fizice, dar prezentînd avantajul de a fi într-un raport de 1: 1 cu impresiile. Dar astfel, subiectul își oferă astfel posibilitatea să se limiteze numai la semne, pe care le stochează în memorie și pe care le poate oricînd reactualiza, considera, mînui etc., *în absența* acțiunii lumii exterioare. Două mari concluzii se desprind din cele spuse pînă acum și anume că elocuția este o metodă de analiză și că omul nu analizează pentru că are semne, ci are semne pentru că analizează.

A vorbi înseamnă a-ți fi propriul tău alocutor. Dacă ai semne pentru că analizezi, înseamnă că limbajul nu este în primul rînd un instrument de comunicare cu ceilalți: comunicarea presupune că ai deja o idee limpede pe care vrei

---

[1] *Ibidem*, I, iii, § 6. Importanța limbajului în analiza senzorială este ideea fundamentală a lui Condillac, iar reproșul major pe care i-l face lui Locke în *Introducerea* la *Eseul asupra cunoștințelor umane* este acela de a nu fi tratat problema limbajului decît *după* aceea a formării senzațiilor. Importanța ideii condillaciene a fost subliniată printre alții de Dan Badareu, „Le 'calcul' logique de Condillac", *Revue philosophique de la France et de l'Etranger*, 1968, *3*, pp. 337–360, care reliefează rolul abatelui în reconstrucția logică a științelor și în special a chimiei.

doar s-o transmiţi, or, după cum am văzut, limbajul este tocmai ceea ce face posibilă apariţia ei. „Nu ştim să vorbim cu ceilalţi decît în măsura în care ştim să vorbim cu noi înşine“, spune Condillac [1]; altfel spus, subiectul uman îşi vorbeşte sensibilitatea şi e, în acelaşi timp, beneficiarul vorbirii sale; se analizează şi-şi ascultă analiza.

A vorbi înseamnă a fi vorbit de lume. De unde-i vine însă această vorbire? E oare licit să presupui că subiectul uman e simultan locutor şi alocutor? Ar însemna să transgresezi monismul ontologic newtonian, propunînd un model etajat, al intelectului: un simţ extern şi unul intern, primul afectat de lumea exterioară, cel de al doilea *principiu activ* în analiza celui dintîi. E necesar, deci, în paradigma newtoniană, să spui că acel ceva care „vorbeşte“ sensibilitatea umană este lumea însăşi şi este exact ceea ce Condillac şi Ideologii, continuatorii lui, afirmă: la originea vorbirii articulate se află un „limbaj de acţiune“ rezultat din „conformaţia naturală a organelor“ omului şi care ar fi ansamblul gesturilor şi strigătelor nearticulate prin care indivizii respectivi reacţionează la stimulii lumii înconjurătoare, gesturi şi strigăte ce pot fi interpretate drept semnele respectivilor stimuli. Limba aceasta care-l „vorbeşte“ pe om va fi încetul cu încetul perfecţionată, iar semnificanţii corporali vor fi înlocuiţi cu sunete articulate [2].

Sufletul omenesc: un dispozitiv semiotic. Sensibilitatea fiind o trăsătură pe care omul o are în comun cu celelalte entităţi din care e făcută lumea, singurul lucru ce-l deosebeşte e posibilitatea pe care o are („dar al naturii“) de a introduce diacronia în sincronia impresiilor. Pe de o parte, impresiile confuze; pe de altă parte, semnele *bifrons*. Şi *între* ele — subiectul uman. Sensibilitatea nu e o trăsătură proprie, iar semnele nu-i aparţin propriu-zis, căci natura e cea care i-a îmbrăcat cu ele, fără să-i dea de ştire, gîndurile secrete (Degérando). Subiectul uman e aşadar o operaţie semiotică, mai exact operaţia asertivă prin care se spune că

---

[1] *Ibidem*, I, vi, § 1.
[2] V. *supra*, p. 55 *şi urm.*

un anumit sector al sensibilității modificate de stimuli *este* o anumită senzație sau că o anumită senzație *este* identică, deși nu în mod vizibil, cu o alta. Sufletul omenesc este acest *este* ce formează pivotul oricărei aserțiuni.

A aserta ceva înseamnă, spune Condillac, să atribui cu ajutorul verbului „a fi" o anumită calitate unui anumit subiect, atribuire ce trebuie să asculte de anumite reguli ce fac ca o propoziție de tipul „Corneille e un copac" să fie refuzată, ca inacceptală, în vreme ce una ca „Aurul e galben" va fi acceptată ca evidentă. O propoziție este evidentă în sine însăși dacă între subiect și numele predicativ există un raport de identitate. Astfel, propoziția „Aurul e galben" e evidentă pentru că locutorul are despre aur o noțiune complexă ce conține, între altele, nota „galben", lucru ce face ca propoziția citată să poată fi parafrazată prin „Ceea ce e galben e galben". „Într-un cuvînt, o propoziție nu e decît dezvoltarea completă sau parțială a unei idei complexe. Ea nu face decît să enunțe ceea ce se presupune că ar închide respectiva idee: se mărginește așadar să afirme că același este același" [1], spune Condillac. Rezultă de aici că orice propoziție e neinstructivă, „frivolă". E oare și inutilă? „O ființă gînditoare nu ar face propoziții, spune abatele, dacă ar avea toate cunoștințele, fără să le fi dobîndit, și dacă vederea sa ar percepe dintr-o dată și distinct toate ideile și toate raporturile care există. Așa e Dumnezeu: orice adevăr e pentru el ca doi și doi fac patru, și nimic nu e fără doar și poate mai frivol pentru el decît știința cu care ne mîndrim atît și care e mai curînd făcută să ne convingă de cît de neputincioși sîntem" [2].

Enunțînd o propoziție precum cea de sus, singura formă posibilă dealtfel, omul are impresia că se instruiește, în vreme ce, de fapt, tot ce face e să „descopere" un raport care exista deja în subiectul propoziției și pe care-l știa fără să-și dea seama. Știința umană este o imensă tautologie, un nesfîrșit sorit: „ultima" din propozițiile care o exprimă e conținută complet în „penultima", aceasta în „antepenultima" și așa

---

[1] Condillac, *L'art de penser* in *Cours d'étude...*, *ed. cit.*, vol. 3, p. 244.

[2] *Ibidem.*

mai departe. „Necunoscutul se găsește în cunoscut, și nu se află aici decît pentru că e același lucru. Nu putem trece așadar de la ceea ce știm la ceea ce nu știm decît pentru că ceea ce nu știm este același lucru cu ceea ce știm“ [1]. Intelectul bate pasul pe loc, are impresia că e izvorul celor mai importante descoperiri, cînd, de fapt, nu face decît să repete la nesfîrșit ceea ce i-a fost dat în senzație („sîntem destul de ignoranți sau destul de vanitoși pentru a ne flata și mai cu seamă pentru a-i face pe ceilalți să creadă că ajungem la descoperiri traversînd mari intervale; totuși, cu mai multă judecată, și cu umilință, ar trebui să credem și să-i facem și pe ceilalți să creadă că spiritul nostru nu traversează nimic“ [2]. Actul propozițional, demonstrația, raționamentul sînt frivolități, iar dacă intelectul, ca facultate, este exclusiv un dispozitiv semiotic, și dacă, așa cum vedeam în primul capitol, există un hiat între cuvinte (deci între senzații) și lumea la care trimit, ne dăm seama că omul însuși este „frivol“: o simplă mașină de calculat, unde „a calcula“ înseamnă a repeta ideile simple și complexe furnizate de simțuri, idei ce nu reprezintă cu nici un chip lumea, ci numai o *indică*, așa cum fumul face semn către foc fără a-l reprezenta — și dezvălui deci — în nici un fel.

O sintaxă frivolă, o semantică tot atît de frivolă. Semnul există și chiar întemeiază omul. Dar ce e omul astfel întemeiat? Exact ceea ce paradigma newtoniană îi permitea să fie: o „mînă moartă“ în marele joc mecanic al lumii.

Omul newtonian nu are istorie, cel puțin în sensul modern al termenului, acela de „devenire“. Nu e decît repetiție, pseudodiacronie de forma „A = A = ... = A“. Să citim, pentru a ne convinge, următorul fragment dintr-un text (pretins autentic) în care o bătrînă doamnă de la început de veac trece în revistă lucrurile „memorabile“ din viața sa: „Am mai bine de șaptezeci și patru de ani cînd scriu aceste rînduri; trăiesc deci de un amar de vreme: de un amar de vreme, o nu, mă înșel, dacă e să vorbim drept, căci trăiesc doar în

[1] Condillac, *La langue des calculs* in *Oeuvres*, P.U.F. 1947, vol. 2, p. 431.
[2] *Ibidem*.

clipa aceasta trecătoare; vine o alta și iat-o, nu-i, o alta în care, ce-i drept, am trăit, dar în care nu mai sînt și totul se petrece ca și cum n-aș fi fost. Așa că nu pot spune că viața mea nu durează; începe mereu, în așa fel încît tineri și bătrîni sîntem cu toți de-o vîrstă. Un copil se naște în clipa aceasta în care scriu și, într-un sens, cît aș fi de bătrînă e tot atît de bătrîn ca și mine. Asta-i părerea mea, și atunci ce e viața dacă nu un vis permanent?“ [1]. Putem să vedem în spusele bătrînei doamne reluarea vechiului adagiu „viața e vis“, și nu ne-am înșela. Dar este vorba totodată aici și de expresia necesară a frivolității omului: atomizare a persoanei, a trăirii, a timpului; succesiune de atomi, fără nici un fel de acumulare, fără nici un salt. O iluzie de viață.

Caracterul iluzoriu al existenței omului newtonian va fi pus și mai bine în evidență de răspunsul pe care „fizicienii sufletului“ îl dau următoarei probleme: „ce împinge mintea în fiecare împrejurare particulară să determine puterea ei de a porunci o anumită mișcare sau repausul?“ [2]. Plăcerea și durerea, vor răspunde, în unanimitate, antropologii newtonieni, aceste două senzații simple reversibile („îndepărtarea sau micșorarea unei dureri este considerată ca o plăcere și acționează ca atare, iar lipsa sau scăderea unei plăceri este considerată și lucrează ca o durere“ [3]). Declanșarea acțiunii umane e simplu de explicat în această perspectivă: resimțind o senzație de durere (= stare de agitație și neliniște), mașina umană va concepe simultan dorința de a o suprima, dorință cantitativ egală cu durerea de suprimat și care va împinge voința să comande acțiunea de suprimare. Neliniște, dorință, voință sînt trei aspecte și trei nume diferite ale unui unic fenomen. În limbaj modern, putem să spunem că, pentru a deveni agent, pentru a exista, subiectul uman trebuie să fie mai întîi obiectul unei acțiuni care să-i furnizeze două dintre cele trei componente ale competenței actanțiale: știința (o anumită sarcină de efectuat: suprimarea *cutărei* dureri) și, evident, voința. Aceasta din urmă pune în mișcare

---

[1] Marivaux, *Le spectateur françois*, 1723, 5ème Feuille, pp. 6–7.
[2] Locke, *op. cit.*, vol. I, p. 229 (II, xxi, § 29).
[3] *Ibidem*, p. 213 (II, xx, § 16).

mașinăria corporală, în cazul în care este vorba de o durere fizică, sau mașinăria spirituală, în cazul în care e vorba de una intelectuală (cum ar fi, de pildă, neliniștea provocată de neînțelegerea unei probleme). Dar, dacă așa stau lucrurile, mai putem oare vorbi de vreo „devenire agent" a omului? Iată ce scrie în această privință Helvétius: „(Dumnezeu a spus omului): îți dăruiesc simțirea; prin ea, *tu instrument orb al voinței mele*, incapabil să cunoști profunzimea scopurilor mele, *trebuie, fără să-ți dai seama, să duci la îndeplinire toate planurile mele*. Te pun sub paza plăcerii și a durerii; și una și cealaltă vor veghea asupra gîndurilor tale, asupra faptelor tale; *ele vor da naștere* pasiunilor tale, îți vor ațîța dușmăniile, simpatiile, mîniile; îți vor aprinde poftele, temerile și speranțele; îți vor dezvălui adevăruri; te vor cufunda în greșeli" [1]. Lăsînd deoparte dialogismul textului, menit să confere acestuia o mai mare forță persuasivă (pentru Helvétius existența divinității este o ipoteză pentru care pledează tot atîtea fapte cîte există și pentru ipoteza contrară), citim aici o afirmație de o importanță deosebită: omul nu este decît o parcelă dintr-un agent suprapersonal, un element — cel mai nesemnificativ dintre toate: puterea fizică, „instrumentul orb" — al unei competențe ce-l depășește, iar acțiunea lui un simplu segment dintr-o secvență cu mult mai întinsă pe care nici măcar nu o percepe, darmite s-o mai și priceapă. Sau, dacă vrem să păstrăm cît de cît integritatea omului newtonian, să spunem că e un agent prin procură: un automat în care se introduce un program de comportament pe care-l va respecta întocmai. Introduci în el puțină durere, va reacționa, *conform prevederilor tale*, încercînd s-o suprime; puțină plăcere, și din nou se va plia previziunilor tale. Fără să vrea și fără s-o știe.

Dar cine e atunci veritabilul agent, cel care-i furnizează o sarcină de îndeplinit și dorința de a o realiza? Răspunsul newtonienilor e și de data aceasta simplu: lumea fizică. „Moralul" omului e în întregime construit și controlat de

---

[1] *Op. cit.*, p. 251, *s.n.*
[2] Voltaire, *Candide* in *Romans et contes*, Paris, N.R.F., „Pléiae", 1954, p. 236.

acea zonă a fenomenului pe care Newton o considera relativă, neadevărată şi vulgară. Dacă nimic nu este în intelect care să nu fi fost mai întîi în simţuri, ceea ce este în simţuri nu corespunde nici unei legi esenţiale. Nu există nici o raţiune care să explice de ce *cutare* intelect, branşat prin simţuri la lume, este afectat de *cutare* entităţi şi nu altele. Marea maşinărie a lumii agită corpurile, indiferentă la natura lor, şi le dispune într-o configuraţie care, din punctul lor de vedere, e inesenţială. „Cînd Înălţimea sa trimite o corabie în Egipt, îşi face oare griji cu privire la faptul că şoarecii ce se află pe ea se simt bine ori nu?“ [1], răspunde printr-o întrebare dervişul chestionat de Candide asupra rostului pe pămînt al acestui „animal straniu care e omul“. Ceea ce l-a interesat pe „arhitectul divin“ cînd a făcut lumea a fost funcţionarea ansamblului şi nicidecum sentimentul părţilor îmbucate. Dacă există vreun rost în lume, acesta nu e decît rostul dintre părţi, spaţiul liber ce permite mişcarea, jocul entităţilor: rostul le este exterior şi nu le priveşte cu nimic.

Dacă în elementele care acţionează asupra subiectului uman nimic nu e esenţial şi dacă, la rîndul lor, sînt manipulate de forţe indiferente faţă de soarta lor, rezultă că agentul care-l face pe om să reacţioneze este tot atît de orb pe cît de orb este obiectul acţiunii sale şi că nu poate avea alt nume decît acela de *hazard*. Statutul omului newtonian e paradoxal, căci, pe de o parte, comportamentul lui este supus unui determinism strict (el nu poate să vrea decît ceea ce neliniştea provocată de lumea exterioară îi dictează să vrea; „voinţă liberă“, spune Locke, e un nonsens, căci e absurd să afirmi că cineva „vrea să vrea ceva“), pe de altă parte, cel care provoacă în automat neliniştea este întîmplarea, un „agent“ ce nu ascultă de nici o lege şi care nu-şi propune nici un scop. Iar dacă dispozitivul semiotic care e omul acţionează repetitiv, producînd un lanţ de propoziţii tautologice, înseamnă că la „ieşirea“ din maşinărie vom găsi tot ceva prefixat negativ, o non-semnificaţie. Activitatea umană e o aventură, ceva ce *ad-vine*: o întîmplare fără tîlc, sau fără

---

[1] Voltaire, *Candide* în *Romans et contes*, Paris, N.R.F., “Pléiade“, 1954, p. 236.

alt tîlc decît lipsa de tîlc. Și am văzut că tocmai această lipsă e *primum movens*-ul actului memorialistic; am mai văzut totodată că, într-un fel sau altul, același era temeiul celorlalte două tipuri discursive prin care proza Luminilor au manifestat regula de sinceritate.

Omul newtonian e un străin în lumea aceasta mecanică, „adevărată, absolută și matematică". Și primul lucru înțelept pe care-l poate face este să-și dea seama de aceasta și să-și asume rolul de spectator. Să-și dea seama că lumea la care e branșat este simplu vis, pentru a prelua expresia bătrînei doamne „editate" de Marivaux; ori simplu decor, cum spune La Mettrie într-o cugetare ce merită să fie citată aici în întregime: „cît farmec prezintă *pentru filosof* o priveliște atît de felurită cum este cea a universului și a locuitorilor săi, o *scenă* atît de schimbătoare și cu *decoruri* atît de frumoase! Deși el nu cunoaște cauzele prime (și își face glorie din aceasta), *din colțul sălii în care stă ascuns*, văzînd fără să fie văzut, departe de gloată și de zgomot, *asistă la un spectacol* la care totul îl încîntă și *nimic nu-l uimește, nici măcar faptul că se vede asistînd*" [1]. Desigur, e vorba aici de „filosof"; desigur, cugetarea poate fi citită și sociologic, subliniind de pildă cuvîntul „gloată"; dar este tot atît de sigur că ne aflăm în fața unui text „epistemic" și că aceasta este grila fundamentală pe care trebuie să i-o aplice lectura noastră, atitudinea aristocratică a enunțătorului fiind de-abia într-un al doilea moment o modalizare ideologică. „Gloata" e mulțimea de subiecți epistemici, „lumea de rînd" de care vorbește și Newton [2]; „filosoful" e cel care s-a desprins din ea în urma descoperirii și asumării faptului că stratul de lume cu care e în contact și care îl animă e un simplu decor în care nimic esențial nu se manifestă.

Spuneam mai sus că aceasta este prima atitudine înțeleaptă pe care o poate lua omul newtonian și vom vedea că ea stă la baza unor comportamente deosebit de interesante. Dar să ne oprim pentru moment aici, căci cele spuse constituie un model discursiv al omului newtonian „vulgar",

---

[1] La Mettrie, *Sistemul lui Epicur* in *Omul mașină*, *ed. cit.*, p. 246, *s.n.*
[2] *Op. cit.*, p. 30.

model suficient de dezvoltat pentru a putea fi asumat de un narator care să investească cu el propoziția de pe palierul infradiegetic al romanului Luminilor.

2.1.1. Arătam la începutul capitolului că naratorul homodiegetic e obligat să investească simbolurile *GN* („agent uman") și *V* („acțiune") din structura abstractă a propoziției de pe palierul infradiegetic cu notele asociate celor două noțiuni de către discursurile „serioase" din veac. Indiferent de faptul că are de povestit o aventură autentică sau una imaginară, discursul său va fi în permanență controlat de un act veridictoriu ce îi va proiecta pe epistemă spre verificare, fiecare cuvînt. Am văzut apoi că antropologia newtoniană este una din paradigmele epistemice ale veacului: va exista deci, *prin definiție* oarecum, un roman newtonian. În măsura în care concluziile primelor două capitole ale acestui studiu sînt acceptabile, existența romanului newtonian nici nu ar mai trebui probată. Mai mult chiar: în ipoteza că s-ar stabili că secolul nu a produs texte romanești de acest tip, ar trebui să afirmăm că este vina lui și că ar fi trebuit să o facă sau că, în cel mai bun caz, a existat un motiv puternic care l-a determinat să se abțină. Din „fericire" nu este cazul, veacul fiind mai mult decît saturat de astfel de texte, dovadă romanele lui Courtils de Sandras (*Mémoires de d'Artagnan*, *Mémoires de Madame la Marquise de Frêne* etc.), Lesage, Marivaux, d'Argens (*Les nonnes galantes ou l'amour embéguiné*). Dovadă, apoi, romane ca *Madame de Luz*, *Les égarements du coeur et de l'esprit*, *Candide*, *Zadig*, *Le Portier de Chartreux*, *Les malheurs de l'inconstance*, *La Nuit et le Moment*, *Les Liaisons dangereuses*, *Mémoires de Monsieur Nicolas*, *La Philosophie dans le boudoir*, *Monrose* (de Nerciat) și multe altele. Structura lor newtoniană este uneori subtilă, alteori deosebit de evidentă cum este cazul lui *Liebman* [1], scurtă „anecdotă germană" de Baculard d'Arnaud în care este pus în scenă un veritabil experiment newtonian: Liebman, personajul principal, dezamăgit de disoluția morală a contemporanilor, se retrage undeva la țară, își baricadează conacul și se ocupă de educația unei

[1] În *Oeuvres de d'Arnaud*, Paris, Laporte, 1795, tome II.

fetițe organizînd spațiul casei și al grădinii în așa fel încît să inducă în mintea acesteia doar idei legate într-un fel sau altul de persoana lui. Nu ne vom adresa totuși unor texte de acest fel, pe de o parte deoarece pot fi considerate simple scrieri utopice, pe de altă parte pentru că au ieșit de multă vreme din circuitul lecturii. Mai interesant ni se pare a fi să vedem dacă nu cumva într-un text în care cititorul de azi crede a găsi un personaj „plin de viață" nu se află decît 'mașina din mașină' newtoniană. Un text cum e *Țăranul ajuns* al lui Marivaux, care prezintă, credem, și avanajul de a marca saltul de la subiectul epistemic vulgar la „filosof" la cel care, cum spunea La Mettrie, s-a retras din zgomotul lumii într-un ungher de unde se privește asistînd: Dl. de la Vallée se retrage și el din lume, undeva la țară, de unde îl privește pe Jacob, consubstanțial cu el, cum asistă la jocul lumii.

Ca orice roman-memorii, *Le paysan parvenu* este compus din scene: naratorul homodiegetic decupează viața personajului în momente pe care le descrie, presărîndu-și descrierea cu modalizatori alethici. Ce ne va interesa în analizarea lui va fi *competența epistemică* a 'd-lui de la Vallée', adică modul în care naratorul homodiegetic va construi un personaj plecînd de la un nume propriu cu trăsătura semantică '+ uman': *Jacob*, în cazul de față [1]. În această perspectivă e clar că atunci cînd vom spune 'Jacob' sau 'a făcut cutare lucru', sintagmele acestea vor trimite la constituenți textuali, nu la entități din planul referențial al romanului; le vom încadra de aceea, de cele mai multe ori, între ghilimele. Pentru început vom proceda la o lectură minuțioasă a acelei „mici scene mute" [2] despre care restul discursului ne va da să înțelegem că este primul eveniment remarcabil în ascensiunea socială a lui Jacob și în călătoria sa gnoseologică spre sine și spre inima lumii, și despre care noi vom spune că este prima aventură interesantă a unor semne pe o foaie de hîrtie.

Cînd începe scena, 'Jacob' beneficiază de o foarte scurtă istorie textuală: la pagina 18 a primit cîțiva determinanți

---

[1] Despre statutul semiotic al personajului, cf. supra. pp. 170—171.

[2] Marivaux, *Țăranul ajuns*, București, Univers, „C.L.U.", 1976. Tr. de Luminița Petru și Ștefan Popescu, p. 24.

nominali ce vor fi menținuți o bună bucată de timp — sau de text — și anume: „optsprezece spre nouăsprezece ani", „băiat chipeș", „un fel de sinceritate în fizionomie și niște ochi vioi, vestind un pic de spirit și care nu mințeau din cale-afară", și (paginile 19—20) cîțiva determinanți predicativi, dintre care doar primul este realmente predicat („sosirea în casa stăpînului de la Paris"), în timp ce restul („îi impresionează favorabil pe servitori", „dă dovadă de spirit în conversația cu stăpîna") vor fi imediat convertiți în probe redundante ale determinanților nominali deja menționați: într-adevăr, va spune cititorul, 'Jacob', e „băiat chipeș" și are „ceva spirit". Trebuie subliniat chiar de la început, în legătură cu competența epistemică a naratorului 'De la Vallée', faptul că își alcătuiește personajul din două elemente și că le pune într-o relativă autonomie: pomeniții determinanți nominali privesc exclusiv aspectul exterior al lui 'Jacob', iar „coaja" aceasta face semn către un „miez", fără însă a-l și re-prezenta. Remarcabil în această ordine de idei este, desigur, faptul că ni se spune că „ochii vioi vesteau un pic de spirit", după care, imediat, se face precizarea că „nu mințeau din cale-afară". Or, a nu minți întru totul nu echivalează cu a nu minți deloc, ceea ce înseamnă că fizionomia lui 'Jacob' e parțial potrivită, parțial nepotrivită miezului. Aparența și esența nu se suprapun perfect. Mai mult, doar prima e dată ca activă (ea e cea care anunță ceva), însă nimic asemănător nu ni se spune despre ce adăpostește ea, desăvîrșindu-se astfel autonomia învelișului. Inutil, firește, să adăugăm că tratamentul acesta pare să fie o replică fidelă a newtonienei distincții „esență *vs* aparență" și a punerii între paranteze a primului ei element.

Faptul că afirmația noastră cu privire la rolul activ al învelișului nu este o supoziție pare să fie dovedit cu prisosință de un eveniment aparent minor: 'Jacob' își schimbă hainele. Eveniment cu consecințe neașteptate, chiar și pentru el, căci îl vom vedea exclamînd: „pe legea mea, cînd am fost gata îmbrăcat, Jacob arăta minunat" (p. 23), frază care, interogată cu atenție, spune multe. Astfel, prin exclamația care o inaugurează și (sau mai ales) prin perfectul verbului (timp punctual), sintagma marchează *ruptura* pro-



dusă în el de îmbrăcarea noilor veşminte; prin prezenţa a doi descriptori coreferenţiali, dar morfologic distincţi, („eu" şi „Jacob"), ea anunţă că dincolo de continuitatea de substanţă (şi poate chiar în ciuda ei) a avut loc o mutaţie de persoană, un salt. Şi, cum aflăm îndată, mutaţia a avut realmente loc: „bucuria de a mă vedea într-o aşa de bună situaţie îmi făcu şi fizionomia mai vioaie, aruncînd pe ea o rază de fericire viitoare". Vestimentaţia — peliculă suprapusă peste această altă peliculă care e înfăţişarea agreabilă cu care l-a dăruit natura — acţionează asupra celei din urmă şi îi dispune elementele componente într-un nou desen, în care se poate descifra (aşa cum fizicianul newtonian citeşte legile naturii în regularitatea fenomenală) un destin; iar acţiunea ei continuă, străpunge această de a doua peliculă spre a opera o metamorfoză similară şi totodată benefică în ceea ce se găseşte în spatele ei: mintea, spiritul („simţii [...] că aveam mai mult spirit"). Procesul este astfel orientat din exterior spre interior şi putem bănui că va fi cu atît mai puternic cu cît va veni mai dinafară.

Acesta este 'Jacob'-ul care va participa la scena mută pe care a venit momentul s-o analizăm. „Ţineţi seama, doamna tocmai se aşeza în faţa toaletei şi înfăţişarea sa era într-o oarecare dezordine destul de picantă pentru curiozitatea mea" (p. 24). „Picant", citim în *Le Petit Robert*, se spune despre ceva „care stimulează agreabil interesul, atenţia". Să mai notăm, în afară de ceea ce ne sfătuieşte 'Jacob', că în fraza aceasta este operată aceeaşi distincţie între interior şi exterior ca mai sus: cea care s-a aşezat în faţa oglindei este *doamna*, dar cea care îi va stimula agreabil interesul este dezordinea *figurii*. Distincţia „persoană" — „înveliş" apare aici într-un mod foarte evident: „persoana" se aşează în faţa oglinzii urmărind un scop în elaborarea căruia elementul 'Jacob' nu joacă nici un rol; paralel — şi independent — „învelişul" începe să acţioneze de la sine: primul sens al lui „picant" — şi din care derivă cel menţionat mai sus — este „care prezintă unul sau mai multe vîrfuri ascuţite capabile să înţepe, să străpungă" *(Le Petit Robert)*. Indiferent de intenţiile doamnei, corpul ei devine un virtual agent, iar virtualitatea se va actualiza dacă va exista un obiect-pacient. „Nu

m-am născut nepăsător, ba dimpotrivă“, ne spune 'Jacob', anunțîndu-ne prin aceasta că sînt reunite toate condițiile acțiunii. Într-adevăr, dezordinea figurii îi va străpunge sensorium-ul, mașinăria corporală va *re*-acționa, iar cum sintaxa acestui mecanism este repetitivă (ce găsim la „ieșirea“ din el este identic cu ceea ce se află la „intrare“), reacția va fi pe potriva stimulului: 'doamna' fiind „proaspătă“, „plinuță“, este firesc să-l vedem pe 'Jacob' declarînd că „ochii (săi) o sorbeau cu plăcere“ (de remarcat că nu 'Jacob' o soarbe cu privirea, ci *ochii* săi: un subansamblu al mașinăriei dotat cu autonomie de funcționare).

Doamna „a observat“: reacția este totodată o acțiune, „coaja“ lui 'Jacob' devine la rîndul ei agent. În acest punct al descrierii scenei, cititorul își va aduce aminte de o serie din determinanții nominali primiți anterior de 'doamnă'. Își va aminti astfel că „era o femeie care-și petrecea viața cu toate distracțiile lumii bune“, că „nu trecea drept o cochetă“ și că „nici nu era în fond, pentru că era astfel fără să se gîndească, fără să-și dea seama“ (p. 19.) Așa că nu va fi deloc surprins (ar fi mirat dacă, dimpotrivă, comportamentul ei nu ar fi compatibil cu ceea ce i s-a spus pînă aici) să vadă că *reacția* lui 'Jacob' va fi un *surîs* („a surîs de bucuria ce mi-o dădea“). Și cum, în general, comportamentul ei este „*sans réflexion*“, în sensul că nu rezultă dintr-o deliberare rațională, trebuie să vedem și în 'doamnă' o mașinărie corporală. O mașinărie care restituie ce i s-a dat: surîsul ei poartă amprenta plăcerii.

Surîsul se transformă din reacție în acțiune („am văzut că băgase de seamă“, continuă 'Jacob'), iar aceasta va provoca, firește, o nouă re-acție: „am început să rîd cu un aer pe care rușinea de a fi fost prins asupra faptului și plăcerea de a o privi îl făceau pe jumătate prostănac, pe jumătate tandru“. „Aerul“ acesta pe jumătate prostănac, pe jumătate tandru acționează la rîndul său „astfel că, între noi, avu loc o mică scenă mută, cel mai plăcut lucru din lume“. Nu este deloc greu să ne imaginăm această atît de agreabilă scenă dar nici foarte util în contextul analizei de față. Să remarcăm, în schimb, faptul că fraza care ne vorbește despre ea e introdusă prin locuțiunea conjuncțională „astfel încît“,

locuţiune care face din scena anunţată o consecinţă *logică* a ceea ce a precedat-o; comportamentul celor doi protagonişti devine aşadar asimilabil unui logos, unui discurs, *mut*, e adevărat, însă discurs, oricum. Ceea ce ne determină să revenim la penultimul citat şi să vedem în aerul acela pe jumătate prostănac şi pe jumătate tandru un *semn* făcut dintr-o faţă materială (modificarea substanţei din care e plămădit 'Jacob') şi una conceptuală, un sens. Ne dăm atunci seama că reacţiile în lanţ de pînă aici nu sînt decît condillacinul „limbaj de acţiune" atît de important în construirea omului newtonian. 'Jacob' şi 'doamna' sînt întru totul asimilabili statuii lui Condillac sau aceleia a lui Buffon: iniţial simple învelişuri ce nu învelesc nimic şi care, sub influenţa exteriorului, se însufleţesc, în sensul foarte concret al cuvîntului. Sensorium-ul, pasiv prin natură, reacţionează pe potriva intensităţii stimulului şi introduce în golul interior senzaţii, idei simple (forme, culori, mirosuri, „plăcere", „durere" etc.), într-un cuvînt, *un suflet*. Comportamentul celor doi actori devine prin aceasta în întregime transparent şi poate fi comparat cu ce se petrece dacă punem două oglinzi faţă în faţă (şi este deosebit de semnificativ faptul că scena se petrece în faţa oglinzii, că, în momentul în care 'Jacob' pătrunde în încăpere, 'doamna' e pe cale de a-şi drege înfăţişarea şi că, atunci cînd el va ieşi, ea-l va urmări cu privirea în oglindă): ele se vor reflecta reciproc şi fiecare va căpăta un simulacru de profunzime prin repetarea la infinit a imaginii celeilalte.

Revenind pentru o clipă la fraza care vorbeşte despre această scenă, nu putem să nu ne oprim la sintagma deja menţionată: „avu loc, între noi, o mică scenă mută". Sintagmă în care se cuvine să subliniem pentru început că scena nu este iniţiată de cei doi actori, ci *li se întîmplă*, ei nefiind decît jucăriile întîmplării şi rezultatul lor. Mai trebuie de asemenea subliniată prepoziţia *între*, pe care o punem în legătură cu o frază deja citată din Euler: „ori de cîte ori se schimbă starea unui lucru, cauza nu trebuie căutată în lucrul respectiv: ea există întotdeauna în afara lui, şi aceasta este ideea justă pe care trebuie să ne-o facem despre o forţă". Există o putere impersonală care pune în mişcare materia

corporală a celor doi actori, iar rostul acestora din urmă, minor, este de a constitui între ei un rost, în sens de spațiu de joc, de mișcare.

Ieșit din jocul guvernat de întîmplare care este mica scenă analizată, 'Jacob' nu are o „știință" mai mare decît la intrare. Să nu uităm, dealtfel, că nu el este cel care vorbește aici, ci naratorul homodiegetic, 'dl. de la Vallée', și că acesta o face numai după ce a trecut printr-un număr destul de mare de astfel de scene. Să trecem și noi în revistă cîteva din ele, foarte repede, încercînd să vedem dacă scenariul este același.

Cea de a doua scenă mută importantă pentru 'Jacob' este 'întîlnirea', pe Pont-Neuf, cu 'domnișoara Habert' [1]. 'Jacob' traversează podul, cu pas grăbit din pricina frigului și negîndindu-se „decît la omul (său)" (p. 46), un anume Jacques. Ultima notație își are importanța ei, căci îl asimilează întrucîtva 'doamnei' din scena precedentă (ne amintim, firește, că aceasta, în momentul declanșării seriei de replici corporale, nu are în nici un fel mintea „ocupată" de 'Jacob'). Pe pod, deci, 'Jacob' va întîlni o domnișoară cu aparență „mincinoasă", cu aceeași discrepanță între „miez" și „coajă" pe care o constatam în legătură și cu el: acesta crede că e vorba de o persoană de vreo patruzeci de ani, cînd, în fapt, „mă-nșelam, avea cincizeci de ani împliniți" (p. 46). Cuprinsă de amețeală și sprijinită de parapet, respectiva domnișoară șoptește „Ah! mor!" *(ibid.)*. Și cu aceasta se declanșează noua scenă.

„Cum persoana dinainte-mi era proaspătă și atrăgătoare, și pentru că avea fața rotundă, așa cum mi-a plăcut dintotdeauna, starea ei mă neliniști": sîntem din nou în prezența unui „înveliș" ce acționează; din nou se declanșează un proces de care nici unul din protagoniști nu este responsabil (domnișoara Habert se simte realmente rău și nimic nu ne face să credem că se gîndește să-și compună un exterior „apetisant"). Și cum recunoaștem în înfățișarea domnișoarei elementele care au acționat asupra lui 'Jacob' în scena cu 'doamna' (și acesta era plină de „*fraîcheur*" și „*embonpoint*"), putem oarecum prevedea reacția acestuia. Numai că de astă

[1] P. 46 *și urm.*

dată lucrurile vor sta puțin diferit: sensibil mai întîi doar la înfățișarea domnișoarei (aceasta este cauza imediată a reacției), 'Jacob' sfîrșește prin a percepe și postura dificilă în care aceasta se găsește. Consecință: se va forma în el ideea complexă 'frumusețe + durere' care va comanda un comportament adecvat. 'Jacob' nu se va mai limita la a o sorbi din priviri, ca pe 'doamna', ci va trece la suprimarea *durerii morale* ce se manifestă în el (și care e exprimată prin acel „starea ei mă neliniști" din fraza citată): îi va oferi brațul și o va conduce spre casă; aceasta, bineînțeles, după ce domnișoara, aruncînd asupra lui „o privire binevoitoare și cucernic galeșă" (p. 47), va conchide că e un băiat de încredere (încredere ce izvorăște, după cum era de așteptat, din lectura „învelișului": „Asta stă scris pe fața dumneavoastră", spune ea). În această judecată (ca și în faptul că mersul lor era, cum spune 'Jacob', de „o încetineală surprinzătoare" — *ibid.*) nu se poate să nu vedem o reacție fizică a domnișoarei la reacția, tot fizică, a lui 'Jacob'. Văzînd-o într-o astfel de dispoziție favorabilă, 'Jacob' — care, să nu uităm, este într-o situație precară — gîndește a descifra un semn de bun augur și, fără să urmărească nimic precis („Nu-mi făceam vreo idee (...) precisă despre urmările pe care le putea avea această întîmplare: speram însă ceva, fără să știu ce" — *ibid.*), îi va povesti scurta sa istorie „cît (a) putut mai bine, într-un fel naiv, și așa cum spui adevărul". Totul (dar ce să înțelegem prin acest „totul", cînd nu există nici un țel?) îi reușește: maniera aceasta simulat naivă (într-un fel, 'Jacob' se autoplagiază, își copiază comportamentul natural trecut [1]) și relatarea, pe *tonul* adevărului, a faptelor, gîndurilor și sentimentelor sale trecute o împing pe 'domnișoara Habert' să conchidă că interiorul lui 'Jacob' e pe potriva 'exteriorului' („sentimentele dumitale sînt aidoma chipului") și să

[1] Într-un capitol pătrunzător despre personajul marivaudian, René Démoris face o remarcă asemănătoare: personajul lui Marivaux „ajunge să plănuiască să facă adevărată imaginea pe care ceilalți o au despre el", dar subliniază că aceasta nu merge niciodată pînă la utilizarea semnului fals (*Le roman à la première personne*, Paris, Armand Colin, 1975, p. 405).

se hotărască să-l ia în slujbă. Se întîmplă aici ceva asemănător cu episodul hainelor: o peliculă suprapusă pe o alta o confirmă pe aceasta din urmă și proiectează în chiar spatele ei un simulacru de ființă.

Să analizăm foarte pe scurt un al treilea moment. 'Jacob' și 'domnișoara Habert' au plecat în căutarea unei case de închiriat. 'Jacob' a dedus din comportamentul domnișoarei că aceasta nutrește pentru el o mare prietenie, ceea ce îl determină să reacționeze printr-o conduită similară, însă remarcă în răspunsul ei ceva ciudat, „fiindcă aici se amesteca și ceva mîngîietor" (p. 70). Comportamentul său de răspuns întru totul asimilabil unui „discurs de acțiune", are particularitatea de a fi parțial *premeditat:* „Cînd domnișoara mă privea, mă controlam și-mi modificam privirea; privirile mele erau aproape tot atîtea complimente" *(ibid.)*. Dar, ca și în scena anterioară, scopul rămîne brumos (și, dealtfel, de-a lungul întregului roman acțiunile care-l vor duce pe 'Jacob' la o promovare socială nesperată sînt, în momentul performării, tot atît de lipsite de sens, de țel). Premeditat sau nu, el își face efectul: domnișoara Habert rîde în hohote, dar nu din pricina conținutului concret al vorbelor lui 'Jacob', ci, așa cum remarcă naratorul homodiegetic, mai curînd din pricina elogiilor pe care le conțineau. Iar aici intervine ceva interesant și care este nodul întregii scene: „Cu cît rîdea mai cu poftă, cu atît îi dădeam înainte. Încetul cu încetul vorbele-mi prindeau aripi; din binevoitoare iată-le că se fac măgulitoare, apoi ceva mai viu chiar, se apropiau de tandrețe; și apoi, dumnezeule, erau vorbe de dragoste, numai cuvîntul mai lipsea, căci nu găseam puterea să-l rostesc; dar am făcut-o să priceapă, și încă bine" (p. 72). Cîteva lucruri merită să fie spuse în legătură cu acest pasaj. Mai întîi faptul că deși există o doză de artificiu în comportamentul lui 'Jacob', el este strict controlat de conduita 'domnișoarei', fără știința acesteia, desigur: discursul său se modifică numai și numai între limitele trasate de reacțiile 'domnișoarei', numai și numai în funcție de impresia de plăcere pe care fiecare segment al său o produce în sensorium-ul acesteia. Hohotele de rîs ale domnișoarei devenind mai nestăvilite, discursul lui 'Jacob' devine la rîndul său nestăvilit. Dar prin

aceasta 'Jacob' încetează de a mai fi proprietarul discursului pe care-l pronunță: chiar de a existat la început premeditare, în momentul acesta cuvintele îi sînt dictate. De cine? Aparent de domnișoara Habert. Doar aparent însă, căci nu ea a avut inițiativa absolută și acum se limitează la a răspunde cu semne naturale. Discursul se țese singur, *între* cei doi actori, pe care, simple marionete, îi mînuiește. Să ne amintim din nou de modul în care Euler definește „forța"?

O a doua remarcă trebuie făcută în legătură cu forța care animă această vorbire impersonală. 'Jacob' și-a început discursul — pe vremea cînd mai era al lui — operînd o tăietură între semnificant și semnificat: în timp ce semnificații sînt indiferenți, convenționali, semnificanții sînt mîngîietor investiți cu un erotism difuz: acestui erotism îi răspunde domnișoara Habert prin rîsete. Dar acest subiect material care e semnificantul, pe măsură ce discursul va scăpa de sub controlul lui 'Jacob', va deveni dictatorial: va chema sensurile care îi sînt apropriate și, încetul cu încetul, va trece de la recunoștință la măgulire, apoi la ceva mai viu, mai aprins, pînă ce (spre stupoarea lui 'Jacob', care exclamă '*ma foi!*') va deveni pur și simplu declarație de dragoste. Recunoaștem aici — dar de astă dată într-un domeniu nou, acela al cuvintelor — rolul activ al „cojii" față de „miez": nu sensul informează fața materială a semnului (așa cum două milenii de gîndire platonico-aristotelică afirmau), ci invers, semnificantul este matricea sensului, tot așa cum, la începutul romanului, noile veșminte ale lui 'Jacob' *adaugă* ceva minții sale.

O a treia observație, în prelungirea celor deja spuse dealtfel, este că discursul se arată convingător, nu numai în raport cu destinatarul său inițial, 'domnișoara Habert', dar și cu acest nou destinatar care este însuși 'Jacob'. Nu o declară direct, dar anumite sintagme ne-o sugerează cu forță („eram ager de felul meu", „vivacitatea îmi dădea pinteni" etc. — *ibidem*), iar într-o situație asemănătoare, puțin mai tîrziu, el va sfîrși prin a recunoaște negru pe alb această forță a cuvintelor: „Îmi amintesc perfect că în timp ce îi vorbeam astfel, nu simțeam înlăuntrul meu nimic care să-mi dezmintă vorbele" (p. 87). Cuvîntul creează sentimentul, îl introduce în cei doi protagoniști, însuflețindu-i (și iarăși trebuie să

luăm termenul în înțelesul lui propriu). Putem chiar să vorbim de o escaladă a sentimentelor, de o înmulțire a lor ce durează atîta vreme cît interacțiunea persistă (escaladă întru totul asemănătoare înmulțirii la infinit a imaginilor pe care o oglindă le primește de la o alta, situată în față). Cîtă vreme partenerul este prezent, sentimentele capătă *în* 'Jacob' consistență și învelișul corporal al acestuia pare să înceteze de a mai acoperi neantul.

Să subliniem acest „cîtă vreme partenerul este prezent", amintindu-ne totodată că în prima scenă analizată, la începutul ei, 'doamna' nu avea *deloc* mintea „ocupată" de 'Jacob' și că această investire are loc brusc („a observat" — timp punctual); e de presupus că în momentul în care 'Jacob' va părăsi odaia, el va părăsi și „cămara" aceasta care e mintea 'doamnei', intelectul ei. Să ne mai amintim că în scena de pe Pont-Neuf, 'Jacob' are mintea ocupată exclusiv de 'jupînul Jacques', dar că în momentul în care se declanșează schimbul de replici corporale cu 'domnișoara Habert', 'jupînul Jacques' dispare cu desăvîrșire. În fine, îl vedem pe 'Jacob' în ultima scenă analizată plin de imaginea 'domnișoarei Habert', plin de un sentiment care, chiar dacă nu este o dragoste profundă, seamănă foarte mult cu așa ceva. Dar în scena imediat următoare dintre 'Jacob' și „o nimfă de cincizeci de ani", 'd-na de Ferval', în urma unei interacțiuni întru totul similare, iată-l pe 'Jacob' nu numai cuprins de „ceva asemănător dragostei" (p. 128), dar și considerînd că sentimentele lui actuale sînt perfect compatibile cu ce îl lega de 'domnișoara Habert': „Nu-mi veni nici o clipă în minte că sentimentele mele o păgubeau pe domnișoara Habert, în ceea ce-i datoram, nimic în cugetul meu nu se schimbase în ceea ce o privea" *(ibid.)*. Afirmație care nu devine comprehensibilă decît dacă vedem devenirea lui 'Jacob' ca *discontinuă:* e o suită de stări calitativ diferite, alipite una de cealaltă, izolate, fără trecere; în ipoteza unei continuități, interacțiunea cu 'd-na de Ferval' ar fi trebuit să producă necesarmente o schimbare în atitudinea lui 'Jacob' față de 'domnișoara Habert'. Nu se produce însă nimic asemănător. Nici acum și nici mai tîrziu: constanța coprezenței 'Jacob' — un actor oarecare generează constanța și consistența

„ideilor" ce se formează în ei; coprezența odată distrusă, ideile dispar și ele așa cum dispare dintr-o oglindă imaginea unui obiect pe care-l retragi.

Mintea lui 'Jacob' e ocupată cînd de un lucru, cînd de un altul, ocupanți care se exclud reciproc și care nu ajung să se substanțializeze; conglomerate de atomi care se compun și se descompun pentru a da noi figuri, niciodată aceleași. Semantic, 'Jacob' e inconsistent. Dar persistă totuși ceva, de-a lungul romanului, și anume automatul, sau, mai exact, operațiile lui, mereu identice cu ele însele: sintactic, 'Jacob' e pură repetiție, „A = A = ... = A = ..."; pură tautologie.

Se produce, cu toate acestea, și un eveniment de natură semantică, însă emergența sa pune capăt existenței lui 'Jacob' și inaugurează pe cea a 'd-lui de la Vallée'. Să subliniem că sursa mutației este externă: vestea că fiul său vrea să îmbrățișeze viața monahală. 'Jacob' este *împins* să-și gîndească puzderia de fapte trecute și să constate că nici unul nu-i aparține; că nu poate să se considere izvorul „propriilor sale" acțiuni. Și astfel va dispare, făcînd loc naratorului homodiegetic, care, retras din gălăgia vieții, din viață chiar, îl povestește pe 'Jacob' pentru a introduce astfel ceva adevăr în viața lui; iar în modalizarea alethică la care procedează va da dovadă — așa cum am văzut — de o competență epistemică pur newtoniană.

Pentru 'Jacob', decizia fiului său a fost o șansă, dar și prilejul unor noi rătăciri: pe de o parte, ajunge grație ei să vadă pînă în cel mai mic amănunt mecanica vieții și funcționarea sa nenecesară, dar, pe de altă parte, din pricina *naturii* ei (o opțiune pentru dumnezeu), nu va ajunge să vadă că și nonsensul poate să fie un sens. 'Dl. de la Vallée' este un intelect firav, pe care revelația inutilității îl va nimici: se va sinucide simbolic, prin discursul pe care-l ține. Va înceta să-și mai *trăiască* viața pentru a și-o *scrie*.

2.1.2. Există oare, în paradigma newtoniană, posibilitatea unor intelecte mai puternice? Desigur. „Știți de ce mai acord oamenilor o oarecare importanță?" — ne întreabă cel pentru care „nobila" făptură umană nu e deloc mai presus decît varza —; „Fiindcă îi consider cu toată seriozitatea

mașini (...). Materialismul este antidotul mizantropiei" [1]. 'Dl. de la Vallée' mai aparține încă „gloatei epistemice". Parțial, e drept, căci dacă cei ce o compun acționează (după cum aflăm din *Le Philosophe*, eseu atribuit — pe nedrept, pare-se — lui Dumarsais și reluat de al treilea volum al *Enciclopediei)* „fără a percepe și fără a cunoaște cauzele care îi pun în mișcare, fără a-și imagina măcar că există așa ceva" [2], el ajunge la perceperea acestora. Numai că nu înțelege toate consecințele descoperirii din care s-a născut și rămîne în contemplarea ei. *Filosoful* însă — acest erou al Luminilor — o ia ca punct de plecare pentru deducerea unor *propoziții practice;* a unor norme de conduită. Să extragem din același eseu o caracterizare globală a acestui tip uman, după care să procedăm la o detaliere. Filosoful, aflăm, *devansează* necesitatea manifestărilor naturii în mașinăria umană (o înțelege și o acceptă, devenind astfel liber): „el evită obiectele care i-ar putea provoca sentimente ce nu convin nici bunei sale stări, nici ființei raționale, și le caută pe acelea care pot excita în el afecțiunile convenabile stării în care se află" [3].

Filosoful este cel care se *autodezantropomorfizează* printr-un decret rațional, liber de orice prejudecată: dacă orice se află în intelect s-a aflat mai întîi în simțuri, fiind introdus aici de către natură, și dacă aceeași natură (sau, poate, dumnezeu) a sădit în om repulsia față de durere și tendința de a persevera în plăcere drept singure principii de acțiune, rezultă că a fi înțelept înseamnă a nu încerca să le contrariezi în numele unor himere. A nu le contraria înseamnă a obține fericirea — și „fiecare, spune Helvétius, vrea să fie cît mai fericit cu putință" [4] — sau, ceea ce este același lucru, a se identifica cu 'natura'.

Nefiind „sensibil prin natura lui decît la plăcerile simțurilor" [5], cel care cugetă liber este în domeniul practic un *libertin*. „Fiind prea conștient pentru a se considera vinovat de

---

[1] *Sistemul lui Epicur* in *Omul mașină...*, *ed. cit.*, p. 247.
[2] *Apud* Mercier, *op. cit.*, p. 253.
[3] *Ibid.*
[4] *Op. cit.*, p. 294.
[5] *Ibid.*, p. 253.

gîndurile și acțiunile ivite și făptuite fără voia lui (= de către natură, *n.n.*), deplîngînd soarta fatală a omului, el nu se lasă chinuit de călăii remușcărilor, fructe amare ale educației și pe care nu le-a purtat nicicînd arborele naturii"[1]; „nu sîntem mai criminali dînd urmare impulsului pornirilor primitive ce ne cîrmuiesc, decît este Nilul, din pricina inundațiilor sale, sau marea, pentru pustiirile sale"[2], declară La Mettrie. Iar Sade, ale cărui cărți trebuie arse doar dacă le arzi și pe cele ale lui La Mettrie, Helvétius, Condillac și mai ales pe cea a lui Locke, care le conține *in nuce* pe toate, Sade, deci, va spune același lucru în *Dialogue entre un prêtre et un moribond* („Dialogul unui preot cu un muribund"): „Arătați-mi omul care, văzînd eșafodul lîngă crimă, ar mai comite-o dacă ar fi liber să n-o facă? Sîntem purtați de o forță irezistibilă, și nici o clipă nu putem să ne hotărîm pentru altceva decît acel ceva către care sîntem înclinați. Nu există virtute care să nu fie necesară naturii și, invers, nici o crimă de care ea să nu aibă nevoie, întreaga-i înțelepciune stînd în echilibrul pe care știe să-l mențină între unele și altele. Dar mai putem fi noi oare vinovați de direcția în care ne împinge? Nu mai mult decît viespea care vine să-și înfigă acul în pielea ta"[3]. Nu trebuie să vedem aici, la La Mettrie sau la Sade, atitudini singulare în epocă, aberante. Singulară este mai curînd cea a virtuosului D'Holbach, care, pe exact aceleași premise, construiește o morală de o rigoare extremă, inexplicabilă logic. Un rigorism care nu devine inteligibil decît dacă presupui că D'Holbach e inconsecvent cu premisele empiriste și face să intervină la un moment dat, pe neașteptate, omul abstract. Procedeul este, incontestabil, o dovadă de neîndemînare epistemică, o nejustificată ieșire (în sensul că nu e motivată de o explorare sistematică a propozițiilor fundamentale din care ar reieși insuficiența lor) din

---

[1] *Sistemul lui Epicur*, *ed. cit.*, pp. 247—248.
[2] *Ibid.*, p. 248.
[3] Sade, *Dialogue entre un prêtre et un moribond* in Janine Neboit-Mombet, *Qui était le Marquis de Sade?*, Roger Maria éditeur, „Le Pavillon", 1972, p. 162.

paradigmă. Conform lui Péter Nagy [1], pentru opinia publică din epocă și pentru autorități există, dimpotrivă, o identitate absolută între cugetarea liberă și libertinajul moral, identitate vizibilă în impactul asupra instituțiilor: liber cugetătorii „atacă frontal altarul și zdruncină prin aceasta tronul; ceilalți înfruntă altarul pieziș, dar atacă frontal întregul eșafodaj de interdicții și tabuuri sexuale și morale, săpînd astfel pe ascuns edificiul social (...) care se clatină brusc atît sub loviturile violente ale rațiunii, cît și mînat de tenebrele instinctului" [2].

„Forța irezistibilă" ce se manifestă în om, formă a inerției după cum am văzut, poartă numele de apetit de plăcere, iar realizarea sa este *fericirea*. Dacă „fiecare vrea să fie cît mai fericit cu putință" nu este o propoziție proprie veacului, întru totul proprie e însă consecința pe care el o trage de aici: „fiecare vrea să fie investit cu o putere care să-i silească pe oameni să contribuie cu toate forțele lor la fericirea lui: tocmai în acest scop fiecare vrea să poruncească" [3], spune „seraficul" Helvétius în continuarea frazei pe care tocmai am citat-o. Legea sădită de „natură" în inima individului duce, așadar, la conceperea societății drept o *colecție* de entități egoiste în luptă pentru supremație. Situația poate să primească mai multe soluții: una — cea de viitor, dealtfel — este „contractul social" al lui Rousseau, transformarea colecției într-un sistem de vase comunicante în care are loc o echilibrare mecanică a forțelor ce se manifestă în corpul social; la opusul ei se află utopia libertină (un exemplu, celebru, ar fi acel *Français, encore un effort si vous voulez être républicains* — „Francezi, încă un efort dacă vreți să fiți republicani" — din *La Philosophie dans le boudoir*), care este, ca să zicem așa, de fapt o soluție prin nesoluționare: acceptarea și neîngrădirea instinctului egoist de plăcere. Deși doar prima va fi consacrată de istorie, în 1789, economia studiului nostru ne impune să ne ocupăm de soluția libertină,

---

[1] Péter Nagy, *Libertinage et révolution*, Paris, Gallimard, „Idées", 1975, p. 42.

[2] *Idem*, pp. 42—43.

[3] *Op. cit.*, p. 294.

mai exact de relația libertin — restul corpului social. Spunem că sîntem obligați să o facem deoarece romanul Luminilor a pus în scenă cu precădere utopia libertină, nu pe cea rousseau-istă. Vom încerca, așadar, să deducem comportamentul libertin din cele spuse, după care ne vom verifica deducțiile pe un text concret.

Într-o eventuală taxonomie a speciilor omului neatonian, am putea să afirmăm că libertinul vine *după* un 'domn de la Vallée', pe care îl conține ca parte, și că acolo unde acesta sfîrșește, libertinul nu face decît să înceapă. Dacă 'dl. de la Valée' ajunge la concluzia că 'Jacob' n-a fost decît o mașină în marea mașinărie a lumii, este logic să gîndim că libertinul, văzînd aici o necesitate rațională, verificabilă empiric și pe care nu numai că nu trebuie, dar nici măcar nu poate să o contrarieze (în numele unei „himere" cum ar fi: omul este o făptură nobilă, făcută după chipul și asemănarea lui dumnezeu), este deci logic să gîndim că libertinul va *accepta* să nu fie *decît* mașină. Expresia „să nu fie decît", care nu apare întîmplător în discursul nostru, vrea să sublinieze faptul că la originea libertinului se află o iluzie care s-a resorbit și care, prin resorbție, a lăsat un gol. De aici o primă consecință: libertinul este un dezabuzat, un apatic (și toți comentatorii lui Sade, de pildă, au constatat apatia personajelor sale). Și o a doua: cum ne spune și numele, libertinul e liber, în sensul că, acceptînd statutul de mecanism, prin exact același gest voința sa nu poate decît să se identifice cu legile (chiar dacă inumane) care controlează procesele din această jucărie care îi este corpul. Autodezantropomorfizare dublă, deci.

Pe de altă parte, datorită faptului că individul uman a fost pus drept entitate autonomă, independentă de toți ceilalți indivizi umani, datorită totodată faptului că în el se manifestă, ca singură lege, o despotică apetență de plăcere, apaticul libertin trebuie (logic vorbind) să încerce, detașat oarecum de propriul său trup, să realizeze în acesta un maximum de plăcere fizică, sau — ceea ce e exact același lucru — un maximum de fericire. Cum? Considerîndu-i pe ceilalți mașini și încercînd să-i programeze în așa fel încît să contribuie la propria *lui* fericire. Dacă 'Jacob' era asimilabil

unei maşini în care introduci o bandă perforată cu programul de lucru, libertinul (trebuie că) se crede un programator, un fel de demiurg. Şi, cum în minte nu se află nimic care să nu fi fost mai întîi în simțuri, iar cum tot ce se găsește în simțuri s-a aflat mai întîi în lumea materială, exterioară, pentru a fi programator, libertinul trebuie să dea circumstanțelor în care evoluează individul ce-i poate procura plăcere o asemenea configurație încît aceasta să inducă în individul respectiv dorința de a-i fi pe plac. Aşadar, deoarece reuşita depinde de buna organizare a circumstanțelor, libertinul trebuie să fie nu numai apatic şi liber, dar şi un bun cunoscător al mecanicii. Un „înțelept", în paradigma newtoniană.

Va fi oare prin aceasta libertinul o făptură deosebită de „vulgarul" 'Jacob'? Da şi nu. Nu, căci nici el nu are consistență semantică (să nu uităm că actul de naștere e dat de o decepție, o deziluzie care îl *golește*); nici el, din punct de vedere sintactic, nu e altceva decît repetiție monotonă, căci actul numit juisare nu poate să fie „spornic" de vreme ce, cum spune La Mettrie [1], voluptatea simțurilor cunoaşte un singur fel de desfătare, *care e şi mormîntul ei*, ceea ce, e logic s-o gîndim (dat fiind faptul că o plăcere care scade e, în antropologia newtoniană, o durere care crește, o neliniște generatoare de acțiune), îl va împinge pe libertin s-o ia mereu de la capăt în încercarea lui de realizare a fericirii. Dar aici, în sintaxă, apare şi acel ceva care îl deosebeşte de un 'Jacob': pentru ca noul act producător de plăcere să aibă un maxim de eficacitate (= să producă un maximum de fericire dermică) este necesar, pentru a se evita tocirea simțurilor, ca aceasta să fie alta decît cea deja încercată. Libertinul *caută* în mod conștient ruptura, produce în mod conștient o sintaxă a evenimentelor inconstantă, asindetică am spune. Şi pentru aceasta el trebuie să varieze situațiile, să imagineze toate combinațiile posibile: juisarea e necesarmente subordonată actului imaginativ. De aici decurg două lucruri: pe de o parte, dat fiind faptul că firea a fost zgîrcită cu individul uman dotîndu-l doar cu cinci simțuri, numărul de

[1] La Mettrie, *Omul maşină...*, *ed. cit.*, p. 159.

combinații în care libertinul poate introduce elementele lumii pentru a juisa e limitat; pe de altă parte, cum juisarea este mormîntul dorinței din care s-a născut, epuizarea acestor combinații nu produce maximul de fericire dorit: va exista în permanență un excedent de imaginație. Aceste două lucruri combinate ne pot da o imagine de ansamblu a conduitei libertine, paradoxală, dealtfel: libertinul este pur și simplu un intelect care calculează situațiile producătoare de plăcere și pentru care realizarea acestora nu are altă valoare decît aceea de ilustrație-verificare a raționamentului. Juisarea nu are valoare în sine, iar apaticul libertin, în exact momentul în care se desfată, gîndește insuficiența actului prezent, îl ratează oarecum și se alienează într-o ipotetică situație viitoare. Două etape îi marchează, logic vorbind, existența. Prima ar fi cea a combinațiilor logic posibile și libertinul ar purta aici numele de „spirit" („Spiritul — spune Helvétius — nu este altceva decît o reunire de idei și combinații noi" [1]); este o etapă oarecum optimistă, căci, deși momentele care o compun sînt decepționant de inconsistente, există încă posibilitatea unor combinații noi. Cea de a doua nu poate fi descrisă decît negativ: aici nici o nouă combinație nu mai poate să apară (libertinul ar purta acum numele de „savant în mecanica umană", savantul fiind, tot după Helvétius, cel care a realizat într-un domeniu oarecare toate combinațiile cu putință [2]), iar libertinul acesta înțelept, cunoscător al resorturilor ultime, se alienează în căutarea combinației imposibile, paralogice. Este vorba în ultimă instanță de o încercare de depășire a condiției umane, în sensul pe care-l poate căpăta o astfel de expresie în veacul Luminilor: încercare de dezantropomorfizare maximă prin identificarea absolută cu legile mecanice ale naturii și, în ipoteza că dumnezeu există, cu el.

2.1.3. Modelul acesta discursiv al libertinului, obținut prin analiza unora dintre propozițiile epistemei Luminilor, a servit el oare la investirea palierului infradiegetic al roma-

---

[1] *Op. cit.*, p. 388.
[2] *Ibidem.*

nelor epocii? Să ne adresăm, pentru a găsi răspunsul, unui roman al libertinajului desăvîrşit (şi pedepsit, dar pentru raţiuni care nu ne vor reţine atenţia), şi anume *Les liaisons dangereuses*[1]. Să spunem din nou că nu domeniul romanului ne interesează, iluzia de realitate creată, ci competenţa epistemică[2] a protagoniştilor, modul cum îşi gîndesc — şi, deci, construiesc — acţiunile. Vom analiza în detaliu doar scrisoarea CXXV, dar, pentru a o înţelege, este desigur necesar să facem în prealabil o mai rapidă ori mai lentă trecere în revistă a ceea ce o precedă.

Foarte puţin „clasic", romanul împleteşte cel puţin cinci secvenţe cu puncte de contact dintre cele mai surprinzătoare (într-atît încît finalul — o variolă venită la momentul potrivit pentru a o pedepsi pe marchiza de Merteuil — pare pur şi simplu placat). Din structura aceasta stufoasă se detaşează însă net două secvenţe praxiologice, una avîndu-i drept agenţi pe 'vicontele de Valmont' şi pe 'd-na de Tourvel', cealaltă pe acelaşi viconte şi pe 'Cécile de Volanges'. Secvenţe care nu numai că domină ansamblul, dar se şi înrudesc prin structură: şi una şi cealaltă sînt de natură experimentală. Astfel, seducerea lui 'Cécile', o blondă de cincisprezece ani care a primit o educaţie religioasă, este infirmarea experimentală a prejudecăţilor „ridicole" nutrite de 'Gercourt' (viitorul ei soţ), conform cărora a fi blondă înseamnă a avea un temperament molatec, iar a avea o educaţie religioasă înseamnă, pentru o femeie, a fi apărată de ispitele cărnii. Trebuie subliniat aici că în momentul în care i se face propunerea acestei infirmări experimentale, nimic de natură personală nu-l leagă pe 'Valmont' de „obiectul" viitoarei expe-

---

[1] Laclos, *Legăturile primejdioase*, Bucureşti, Editura pentru literatură, „B.P.T.", 1969, 2 vol., traducere de Al. Philippide şi Grigore Sturza.

[2] Într-un interesant articol („Man and Mask: The Art of Actor in the *Liaisons dangereuses*" in *The Romanic Review*, LXIII, 1972, *2*, pp. 111—124), Emita B. Hill face o lectură a romanului prin grila *Paradoxului asupra actorului*, de Diderot; credem că ar fi trebuit mers pînă la capăt şi căutat ce anume a făcut posibil atît *Paradoxul* diderotian, cît şi romanul lui Laclos: acest ceva ni se pare a fi fost tocmai paradigma newtoniană.

rienţe. Mai mult: nici măcar nu o cunoaşte pe 'Cécile', care va fi cuprinsă în demonstraţie ca simplu argument, întîmplător uman, şi numai pentru că, din nou întîmplător, este suportul unor calităţi supraapreciate de destinatarul demonstraţiei.

Caracterul de experiment a cărui voluptate este predominant intelectuală reiese cu evidenţă şi din cealaltă secvenţă importantă (cea mai importantă de fapt). Aflat în prezenţa unei femei cucernice, „îmbîcsită“ (cum spune 'marchiza' — I, p. 24) de prejudecăţi austere şi dragoste maritală, 'Valmont' imaginează cel mai îndrăzneţ proiect din viaţa sa, care-l va încununa cu lauri şi mirt şi care îi va aduce, spune el, „în egală măsură glorie şi plăcere“. Să-l citim în formularea 'vicontelui', formulare remarcabilă din mai multe puncte de vedere. „Voi avea pe femeia aceasta; voi răpi-o soţului care o profanează; voi îndrăzni s-o răpesc chiar Dumnezeului pe care-l adoră. Ce desfătare să fii, rînd pe rînd, obiectul şi învingătorul remuşcărilor ei! Departe de mine gîndul de a înăbuşi prejudecăţile care o împresoară! Mulţumită lor, fericirea şi gloria mea vor fi şi mai mari. Să creadă în virtute, dar să mi-o jertfească; greşelile ei s-o înspăimînte, dar să nu se poată înfrîna, şi, chinuită de groază, să n-o poată nici uita, nici înfrînge decît în braţele mele. Atunci să-mi spună: „Te ador“; numai ea, dintre toate femeile, va fi vrednică să pronunţe cuvîntul acesta. Atunci voi fi într-adevăr dumnezeul pe care-l va fi preferat“ (I, p. 28). Remarcabil, din punct de vedere lingvistic, e aici faptul că textul e dominat de verbe la indicativ, mod al realului: pentru 'Valmont' în clipa aceasta dinaintea întreprinderii, nu există mai multe lumi posibile compatibile cu starea actuală; nu există viitor contingent: odată luată decizia, voinţa sa va introduce legea în lume, care i se va plia. Într-un fel, „sceleratul“ 'Valmont' se află pe alt nivel existenţial decît victima sa. Pe acel nivel pe care, atunci cînd discutam fizica newtoniană, îl numeam „esenţa fenomenului“: un spaţiu absolut, un timp absolut, o mişcare absolută. Timpul în care-şi gîndeşte 'Valmont' întreprinderea este acel timp absolut care se face simţit într-o expresie ca „dacă x, atunci y“, unde “atunci“ are simultan valoare temporală şi funcţie de indicator al necesităţii. În timpul „vulgar“ al trăirii

acest „atunci“ poate fi un ceas, o zi, o lună ori un an, măsuri superficiale, inesențiale. În acest sens trebuie să înțelegem una din replicile lui 'Valmont', contemporană cu nașterea proiectului: într-o discuție cu 'd-na de Tourvel', în care aceasta pledează „în favoarea nefericitelor pe care (Valmont) le-a pierdut“, acesta o întrerupe pentru a o asigura „că vorbește ca un adevărat profet“ (I, p. 29), asimilînd-o *în gînd* cu „nefericitele“ *deja pierdute*. Dar pentru a-și putea gîndi întreprinderea în acest fel, trebuie să presupunem că 'Valmont' are o competență logică deosebită; trebuie să presupunem că o consideră pe 'd-na de Tourvel' drept o simplă mașină pe care o poate programa cum dorește, organizînd, maestru de ceremonii, circumstanțele. Vom vedea că lucrurile stau într-adevăr așa.

Să ne întoarcem însă la proiect pentru a arăta că este remarcabil și prin faptul că, în el, senzualul este împins undeva în umbră: plăcerea pe care 'Valmont' o așteaptă este trans-senzuală și, dacă putem spune așa, trans-tourveliană, căci el urmărește nici mai mult nici mai puțin decît să devină dumnezeul dumnezeului 'd-nei de Tourvel'. Aceasta într-un fel foarte sofisticat: păstrînd „crusta“ de prejudecăți, maxime de conduită, sentimente actuale etc., el plănuiește să introducă *printre* ele, în spațiul creat de crustă, propria sa imagine. 'Valmont' se vrea un nou Pigmalion: vrea să construiască un obiect contradictoriu, făcut din idei incompatibile și juisează de pe acum de jocul contradicțiilor. Este o voluptate intelectuală în comparație cu care seducerea unei 'Cécile' i se pare un joc infantil, în care oricine poate să reușească. Și nu putem să nu recunoaștem aici acea combinație imposibilă în urmărirea căreia se lansează „libertinul teoretic“ reconstruit în paginile precedente. 'Valmont' se revelă a fi un „savant“ (în sensul dat mai sus), apatic în relațiile sale cu obiectul pe care-l modelează (scopul său nu e relația fizică propriu-zisă, ci aducerea 'd-nei de Tourvel' în situația de a i se oferi și de a considera că aceasta este singura ei rațiune de a exista): „Președinta“ nu-l interesează în sine, ci numai pentru armura de prejudecăți care-i permite lui, savantului, să încerce realizarea a ceea ce, logic, este irealizabil (de aceea și vorbeam de un proiect trans-tourvelian: 'd-na de Tourvel'

nu e decît mediul *în* și *prin* care 'Valmont' se va realiza pe sine și va fi încununat de glorie).

Faptul că 'Valmont' gîndește a fi o simplă *mașină de calculat*, identică într-o anumită privință cu legile firii, ne este confirmat de multe alte declarații ale sale, „sincere", căci sînt făcute *alter ego*-ului său, 'marchiza de Merteuil'. Astfel, la un moment dat, îi scrie acesteia: „Sînt indignat, mărturisesc, cînd mă gîndesc că omul acesta (e vorba de 'Belleroche'), *fără să judece*, *fără să-și dea cea mai mică osteneală*, urmîndu-și pur și simplu înclinarea inimii, găsește o fericire..." (I, p. 51, *s.n.*). Că 'Valmont' consideră că ceilalți sînt doar niște *mașini de programat*, iată ce vom afla din scrisoarea CXXV, pe care a venit vremea să o analizăm.

Scrisoarea relatează reușita întreprinderii, segmentul ei final. 'Valmont', prin procedee identice cu acelea pe care le vom vedea imediat la lucru, a reușit să străpungă crusta prejudecăților-ecran și să introducă în spațiul dinlăuntru propria sa imagine. 'D-na de Tourvel', speriată, fuge, nu mai primește pe nimeni etc.; grație 'părintelui Anselme', confesorul ei, 'Valmont' obține o întrevedere. Iată relatarea (II, pp. 147—159).

„A încercat să se scoale cînd am fost anunțat; dar genunchii care-i tremurau nu-i îngăduiră să rămînă în această poziție; se așeză din nou" (p. 150). „Fizician", 'Valmont', începe prin a observa mașina, sistemul de mușchi și de resorturi din fața sa, aflat acum într-un echilibru precar. Surprinzînd totodată o mișcare de nerăbdare, generată aparent de prezența prelungită a unui servitor, va gîndi, pe această bază, că există (și) o cauză „morală", psihică: un precar echilibru psihic exprimat, iconic, printr-un echilibru fizic tot atît de precar; în faptul că 'd-na de Tourvel' e silită să renunțe la verticalitate trebuie să vedem, probabil, semnul abandonului psihic final.

Prima acțiune a 'vicontelui' este o riguroasă selectare a elementelor teatrului (termenul îi aparține) viitoarei victorii. Îl va cîntări pe fiecare în parte, pe unele le va accepta, pe altele va încerca să le îndepărteze, cum este cazul unei „otomane", foarte apropiată în sine proiectului, dar avînd dezavantajul de a fi așezată în fața portretului 'd-lui de

Tourvel' („cu o femeie atît de ciudată, mi-a fost teamă, mărturisesc, ca o singură privire pe care întîmplarea i-ar fi îndreptat-o într-acolo să nu distrugă într-o clipă fructul atîtor străduințe" — *ibidem*). Abolire a hazardului, desigur, dar totodată recunoaștere a imperiului circumstanțelor asupra mașinii umane.

Urmează o interacțiune lingvistică, savant condusă de 'Valmont', și foarte asemănătoare cu dialogul lui Crébillon pe care l-am analizat. Dar, spre deosebire de antagoniștii din *Le hasard du coin du feu*, care nu se cunosc realmente decît în momentul și grație disputei (ceea ce duce la tatonări, retrageri, victorii relative etc.), 'Valmont', care a interceptat corespondența partenerei și îi cunoaște astfel exact gîndurile, se află pe un teren sigur. Va începe prin a afirma că a fost disprețuit, insistînd asupra termenului de *dispreț*. Consecință: „s-a apărat, *după cum mă așteptam*". 'Valmont' o contrazice, reafirmă că este vorba de dispreț și aduce ca argumente „lipsa de încredere" și „teama" pe care i le-a inspirat. Argumentele merită o clipă de atenție, căci, discutate „din afară", sînt proaste, nefiind în nici un fel izotope cu conținutul semantic al termenului „dispreț". Atît „disprețul" cît și „lipsa de încredere" și „teama" pun existența unei disimetrii între două persoane, dar, în vreme ce primul îl pune pe destinator net superior destinatarului, disimetria conținută de ceilalți doi termeni e întru totul favorabilă acestuia din urmă: „a fi neîncrezător în cineva" înseamnă, cel puțin aici, a nu fi sigur de gîndurile și intențiile lui adevărate, a-l considera imprevizibil, capabil să scape controlului tău intelectual; în ceea ce privește sentimentul de „teamă", poziția de inferioritate a celui ce-o resimte nu mai trebuie dovedită. Dar dacă argumentele sînt proaste în sine, ne dăm seama că în interacțiunea lingvistică inițiată de 'Valmont' lucrurile nu stau deloc așa: 'Valmont' a folosit cuvîntul „dispreț", pricepem acum, pentru a suscita în mintea partenerei termenul adecvat adevăratelor ei sentimente, acela de *dragoste*, și, împreună cu el, întregul cortegiu de maxime și sentimente ce i se opun. Continuînd cu argumente aparent distonante, 'Valmont' nu se înscrie în prelungirea răspunsului 'd-nei de Tourvel' (e semnificativ faptul că scrisoarea

nu îl reproduce, mulțumindu-se doar cu indicarea rolului pe care era chemat să-l joace), ci în prelungirea gîndurilor ei, explorîndu-le și tematizîndu-le, aducînd la lumina zilei frămîntarea. Și trebuie să luăm această din urmă expresie în înțelesul ei propriu, căci iată ce aflăm: „Nu am nevoie să mai spun că în tot timpul acestui scurt dialog, glasul duioasei mironosițe era înecat și că privirea ei nu se ridica pînă la mine“ (II, p. 151); frămîntarea interioară devine vizibilă într-un adevărat „discurs de acțiune“ (a cărui ultimă „propoziție“ indică eficacitatea stratagemei lui 'Valmont': faptul că ochii nu îndrăznesc să se *ridice* pînă la el arată că termenul de „teamă“ a indus în 'd-na de Tourvel' un comportament realmente temător).

Totul se petrece așadar ca și cum 'vicontele' ar introduce într-un distribuitor automat o monedă (un cuvînt, în cazul de față), iar acesta, primind comanda, începe să funcționeze și oferă lucrul dorit. Sau, renunțînd la comparații: cunoscînd exact totalitatea gîndurilor 'd-nei de Tourvel', 'Valmont, rostind o frază bine calculată, suscită în mintea ei gîndul care-l interesează și, știind că el intră în contradicție cu altele (fapt ce o împiedică să le exploreze singură și să le înțeleagă bine întreaga importanță), o „ajută“ să sară obstacolele. Lucru vizibil în următoarea secvență, bunăoară: „Am reluat deci cu intonația cea mai caldă. « E deci adevărat că de mine ați fugit ? » — « Plecarea mea era necesară ». « Și că mă îndepărtați de dumneavoastră ? » « Trebuie » — «Pentru totdeauna ? » « Trebuie s-o fac »“ *(ibidem)*. Acel „deci“ din prima întrebare (și care se regăsește, dealtfel, în structura subiacentă a celorlalte două) nu e aici un operator logic, ci ceva asimilabil unui deictic, nefăcînd decît să *indice* un gînd aflat în mintea 'președintei' și consecințele lui, pe care, probabil, aceasta nu le-a tematizat niciodată. Dacă prima replică, prudentă, a 'd-nei de Tourvel' cade voit alături de înțelesul cuvintelor 'vicontelui', celelalte două arată că le-a priceput prea bine; că a înțeles sensul spre care propriile ei gînduri o conduc. 'Valmont' i-a legat astfel într-un tot coerent propozițiile atomare din minte și i-a arătat că sînt parafrazabile prin „a-l pierde pe vecie“. Gest care, de fapt, este o ascuțire a contradicțiilor din mintea acestei noi Galatee,

o ascuțire prin enunțarea lor tranșantă. 'Valmont' și-a atins astfel primul scop: obținerea combinației logic imposibile. Să vedem cum o va face să funcționeze.

Simplu: făcînd-o să creadă (precum Hegel, contemporanul lor) că tot ce este logic este și real; că tot ce e în minte — lanțul gîndurilor ei, cu o atît de dureroasă verigă finală — este (ori va fi negreșit) și în lume. Așa că 'Valmont' va mima „separarea pe vecie“ și cu aceasta începe cea de a doua secvență a scenei, secvență în care 'vicontele' se va dovedi nu numai un excelent cunoscător al mecanicii umane, dar și un redutabil manipulator al limbajului de acțiune.

Primul gest (sau prima propoziție în limbaj de acțiune) este acela de a se ridica, semn că pleacă. Surprinsă, 'd-na de Tourvel' dă să spună ceva, dar nu apucă să pronunțe decît „Hotărîrea pe care ați luat-o...“ că este întreruptă de 'viconte', care preia sintagma și o completează: „...nu e decît rezultatul deznădejdii mele“ *(ibidem)*. „Cum era de așteptat“ și cu o voce în care „începea să se simtă o emoție destul de puternică“ (II, p. 152), aceasta va răspunde că nu-i dorește decît fericirea. Prilej pentru o replică în limbaj de acțiune ('Valmont' i se aruncă la picioare), însoțită de un comentariu lingvistic: „Ah! neînduplecată ființă, poate fi pentru mine o fericire pe care să nu o împărtășești? Unde aș putea-o găsi departe de tine! Ah! Niciodată! Niciodată!“. 'Valmont' mizează aici pe un ajutor din partea propriei mașini corporale, însă, „fie proastă dispoziție, fie poate numai din pricina încordării penibile și neîntrerupte în care mă aflam mi-a fost cu neputință să plîng“, declară el. Însă cum efectul urmărit e de „a o uimi“, și cum aceasta se poate obține, gîndește el, pe mai multe căi, în lipsă de lacrimi va recurge la înspăimîntare: „pentru aceasta, schimbînd numai inflexiunea glasului, dar păstrînd aceeași poziție: « Da, am continuat, jur la picioarele tale, să te am sau să mor »“ *(ibid.)*. 'D-na de Tourvel' se retrage speriată, realizînd astfel întocmai proiectul 'vicontelui'. Acesta se ridică, pronunță, „cu o voce scăzută și sinistră, dar astfel ca să mă poată auzi: « Atunci, mai bine moartea! »“ și, pentru a se reapropia de ea, își compune o înfățișare mai liniștită, „potrivită în așa fel ca să potolească efectele acestei stări violente, fără să-i slăbească impresia“

(II, p. 153). Se apropie efectiv, scoate pachetul cu scrisorile ei și i le întinde. 'D-na de Tourvel' e pradă unei noi emoții violente și, în acest moment, 'Valmont' îi dă lovitura de grație, care se dovedește a fi și una de maestru. Să cităm pasajul: „simțeam că-i bate inima cu violență; observam cum se schimbă la față, vedeam mai ales cum o îneacă lacrimile, care nu curgeau totuși decît rare și cu greu. De-abia atunci m-am hotărît să mă prefac că plec". (II, p. 154). Reacția nu se lasă așteptată, după cum aflăm din pasajul următor: „în consecință, reținîndu-mă cu putere, spuse repede: 'Nu, ascultă-mă!' 'Lasă-mă', răspunsei eu. 'Mă vei asculta, vreau să mă asculți.' 'Trebuie să fug de dumneata, trebuie!' 'Nu!' strigă ea... La acest ultim cuvînt se aruncă, sau mai degrabă căzu leșinată, în brațele mele" (II, pp. 154—5). În ce constă măestria loviturii de grație? În faptul că, după ce a fost atinsă culmea contradicției morale, acea „buimăcire" sau blocaj al intelectului exprimat de convulsia mușchilor, respirația accelerată, lacrimile care sufocă, dar nu se decid încă să curgă —, savantul 'Valmont' o rezolvă printr-un procedeu *mecanic*. Argumentul său final, ce aparține limbajului de acțiune (mimarea retragerii), urmărește deznodarea mușchilor: el mizează pe faptul că, neputînd rezolva contradicția morală, 'd-na de Tourvel' va încerca să mențină un *statu quo* faptic și va face gestul de a-l reține. Dar deplasarea fizică nu poate, gîndește el, decît să genereze o identică deplasare morală: 'd-na de Tourvel', buimacă încă, își va concentra atenția asupra imaginilor din ea legate de 'Valmont', ceea ce echivalează cu o slăbire a forței polului opus. Iar faptul că vicontele refuză cu îndîrjire *statu quo*-ul (invocînd tocmai instanța deontică la care se referea adineaori președinta; în „Trebuie să fug de dumneata, trebuie" sîntem obligați să vedem o reluare a cuvintelor acesteia din secvența analizată mai sus: „Trebuie", „Trebuie s-o fac") generează îndîrjirea 'președintei' de a-l menține, iar prin aceasta forța respectivei instanțe deontice e complet dezamorsată: preocupată fizic să-l rețină pe 'viconte', 'președinta' e „ocupată" numai de imaginea lui. Rezolvarea contradicției fizice duce la rezolvarea contradicției morale: precipitîndu-se și căzînd în brațele modelatorului său, ea se precipită și cade în polul

psihic ocupat de dragoste. Faptă și gînd se suprapun, și iat-o pe 'președintă' realizînd întocmai proiectul libertin: i se oferă singură lui 'Valmont', fără ca să-i fi fost distrusă în prealabil „crusta" de prejudecăți și maxime morale, ci doar izolată și subordonată.

'Valmont' a obținut realmente combinația logic imposibilă în căutarea căreia se lansează, după cum am văzut, orice libertin în momentul în care a epuizat combinațiile firești: 'd-na de Tourvel' i se oferă, iar în actul fizic ce se consumă sînt simultan prezente plăcerea și remușcarea și, fapt remarcabil, fiecare își urmează propriul drum, căci, în timp ce corpul se pretează dragostei, maximele morale, persistînd intacte, fac ca ochii să lase să curgă „fără sforțare șiroaie de lacrimi" (II, p. 156). 'Valmont' a reușit să devină dumnezeul ei: „nu mai pot îndura viața, va declara aceasta, decît în măsura în care va servi să te facă fericit. Mă consacru în întregime acestui țel" (II, p. 157).

Ipoteza cu care porneam în analiza *Legăturilor primejdioase* se vede astfel confirmată. Laclos își construiește principalul personaj (dar nu numai pe el, căci 'marchiza de Merteuil', 'Prévan' etc. sînt structural identici cu 'Valmont') proiectîndu-l pe — sau modelîndu-l conform cu — locuitorul corespunzător al paradigmei newtoniene: libertinul teoretic. Precum acesta, 'Valmont' și-a asumat statutul de mașină și, apatic, lasă să acționeze în el legile firii. Precum acesta, 'Valmont' i-a redus pe toți ceilalți la statutul de mașină și acționează asupra lor ca atare. Precum acesta, 'Valmont' știe că starea de echilibru a mașinii constă în satisfacerea despoticei și egoistei apetențe de plăcere fizică și că satisfacerea ei impune supunerea tuturor celorlalte entități din care e compus universul: în consecință îi va sili pe ceilalți să consimtă la satisfacerea propriei lui plăceri și o va face programîndu-i. Știind că tot ce se află în minte a fost mai întîi în simțuri, va aboli hazardul organizînd circumstanțele prin care trec ceilalți, în așa fel încît ele să nu introducă în ei decît imaginea sa și dorința de a-i fi pe plac. Precum libertinul teoretic, 'Valmont' ajunge un savant, în sensul că epuizează combinațiile logic posibile — și deci sursa de plăcere — și e silit să îmbogățească firea cu automate nefirești,

făcute din contradicții (în raport cu legile naturii). Procedînd în felul acesta, el nu numai că se dezantropomorfizează complet, identificîndu-se cu mecanismul lumii, dar intră chiar în competiție cu acesta, îl înlocuiește, devenind un nou demiurg, și face din nonsens sensul existenței (nu e inutil, credem, să amintim aici că marile romane libertine apar la sfîrșitul veacului al XVIII-lea, printr-un Laclos și, puțin mai tîrziu, printr-un Sade: ele sînt contemporane cu retragerea definitivă sau, mai exact, cu „uciderea", în fizică, a lui dumnezeu, unul din autorii ei fiind, după cum am precizat, Laplace).

'Jacob' era un automat al cărui comportament era riguros controlat de circumstanțe, circumstanțe care, luate în sine, erau guvernate de hazard; 'Dl. de la Vallée' îl conține pe 'Jacob' căruia îi adaugă conștiința că nu e decît mașină, dar, neputînd suporta ideea inutilității, se sinucide simbolic; 'Valmont' îl conține integral pe 'dl. de la Vallée', dar, spre deosebire de acesta, acceptă situația de mașină și trage toate consecințele logice (și toate propozițiile practice) pe care situația aceasta le implică, devenind astfel un savant: o mașină de calculat care programează celelalte automate din lume. Vedem așadar că există realmente un roman al mașinii din mașină; un roman newtonian. Va exista oare și unul leibnizian?

2.2. PARADIGMA LEIBNIZIANĂ: AUTOMATUL SPIRITUAL

O caracterizare de ansamblu a sistemului leibnizian nu poate începe decît prin a afirma că sistemul acesta e înscris *„en creux"* în paradigma newtoniană: el gîndește ce a rămas *negîndit* în aceasta și o întoarce ca pe o mănușă. *Nouveaux Essais*, de pildă, se articulează, parazitar, am spune, pe *Eseul* lui Locke: aparent simplu comentariu *în marginea* textului de început al antropologiei newtoniene (cunoscutei maxime conform căreia nimic nu e în intelect care să nu fost mai întîi în simțuri i se *adaugă* aici un inocent „afară doar de intelect"), scrierea lui Leibniz e de fapt o profundă

rescriere critică. La fel stau lucrurile şi în ceea ce priveşte fizica. Într-un opuscul din 1695, *Nou sistem privitor la natura substanţelor*, un fel de autobiografie intelectuală publicată în *Journal des sçavans*, Leibniz afirmă că, eliberîndu-se de filosofia aristotelică, a îmbrăţişat, cu entuziasm, ideea vidului şi a atomilor (idei întemeietoare în paradigma newtoniană), dar că a fost silit să le abandoneze din pricina insuficienţei lor în explicarea lumii *ca totalitate*: „Multitudinea", spune el, „nu-şi poate deţine realitatea decît de la *unităţi adevărate*, care au altă provenienţă şi sînt altceva decît punctele matematice" [1]. Iar în polemica de mai tîrziu cu Newton (prin Samuel Clarke, simplu purtător de cuvînt al acestuia din urmă), Leibniz va acuza în repetate rînduri filosofia matematică a naturii că e „o *filosofie leneşă*, care nu duce analiza lucrurilor destul de departe" [2]. Sînt puse sub semnul întrebării conceptele fundamentale de vid, atom, spaţiu absolut, timp absolut etc., iar newtonismul veacului, abandonîndu-le rînd pe rînd sau redefinindu-le, va dovedi practic că ele erau într-adevăr parţial inconsistente.

Încercînd să desprindem principalele idei ale leibnizianismului, „această metafizică reală şi demonstrativă", să ne amintim că el se naşte din constatarea minţii că atomii newtonieni nu pot fi elementele ultime ale lumii şi nu explică în nici un fel faptul că aceasta e un tot. Lansîndu-se în căutarea unităţilor adevărate, leibnizianismul se constituie ca filosofie a substanţei individuale şi, s-o mărturisim, e una dintre cele mai frumoase ale premodernităţii. În definirea acestei substanţe individuale, filosoful va recurge la o dublă tactică, nominalistă *şi* realistă, nefiind mulţumit *nici* de una, *nici* de cealaltă, ci doar de conjuncţia lor (sau, aşa

---

[1] G. W. Leibniz, *Opere filosofice I*, Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1972, studiu şi note de Dan Bădărău (Constantin Floru pentru textele VIII, IX şi XIV), p. 324. Toate trimiterile se fac la această ediţie.

[2] *Culegere de scrisori...*, p. 589, *s.n.* Béguelin (*Conciliation des idées de Newton et de Leibniz sur l'espace et le temps*, 1769) afirma că un volum cu această corespondenţă se afla în mîinile tuturor. Cf. C. Floru, „Notiţă introductivă" la *Culegere...*, p. 541.

cum spune Louis Couturat [1], Leibniz e nominalist numai întrucît refuză realismul). Să începem cu definiția nominală.

„Atunci cînd mai multe predicate sînt atribuite unui aceluiași subiect, iar acest subiect nu este atribuit nici unui altul, îl numim substanță individuală“ [2]. Dacă predicația are un oarecare fundament în natura lucrului spunem că e adevărată. Or, a fi atribuit în mod adevărat unui subiect (o știm de la Condillac [3]) înseamnă, vorbind despre predicat, a spune că este deja cuprins (actualmente sau în mod virtual) în subiect, „astfel încît cine ar înțelege în chip perfect noțiunea subiectului ar judeca totodată că predicatul îi aparține“[4].

De aici se poate obține o definiție aproape reală: natura substanței individuale „este de a avea o noțiune atît de desăvîrșită încît să fie suficientă ca să cuprindă într-însa și să permită deducerea din ea a tuturor predicatelor subiectului căruia această noțiune îi este atribuită“ [5]. Fie de pildă substanța „Alexandru“: aceasta are o noțiune atît de desăvîrșită încît un intelect atotcuprinzător ar descifra în ea „fundamentul și temeiul tuturor predicatelor care se pot spune, în mod adevărat, despre el, ca, de pildă, că el va învinge pe Darius și pe Porus — pînă într-acolo încît cunoaște *a priori* (și nu prin experiență) chiar dacă Alexandru a murit de moarte naturală sau de otravă“ [6].

Dar să mai zăbovim puțin asupra predicației adevărate. Din ea derivă un al doilea principiu (a cărui descoperire Leibniz și-o revendică): principiul rațiunii suficiente, care spune că nimic nu există fără temei, sau că nici un efect nu e lipsit de cauză [7] (dacă lucrurile nu ar sta așa, ar exista un adevăr care nu s-ar rezolva într-o propoziție identică [8]).

---

[1] Louis Couturat, *La logique de Leibniz d'apres des documents inédits*, Georg Ohms, 1961, p. 471.

[2] *Disertație metafizică*, p. 75.

[3] Faptul că abatele francez „corectează“ modelul lockian preluînd de la Leibniz definiția propoziției analitice demonstrează rolul acestuia în corijarea paradigmei newtoniene nu numai în ceea ce privește fizica, dar și corelatul ei, metafizica.

[4] *Disertație metafizică*, p. 76.

[5, 6] *Ibid.*

[7, 8] *Adevărurile prime*, p. 43.

Consecințele în plan ontologic sînt imense: din principiul acesta decurge că nu pot exista două substanțe individuale identice, care să difere numai *solo numero* (căci ar trebui să se arate de ce sînt totuși distincte, iar temeiul, necantitativ, nu poate fi deci găsit decît în ele însele). Ceea ce echivalează, după Leibniz, cu a spune că substanțele nu sînt cantități. Or, aceasta înseamnă că ele nu au părți, și, deci, că nu pot începe și nu se pot sfîrși decît dintr-o dată (adică prin creație și anihilație) și că nimic nu poate acționa asupra lor (acțiunile fiind adjoncțiuni sau suprimări de părți). Acestea sînt rezultatele la care ajunge Leibniz în demersul său nominalist. Să încercăm să rezumăm: o substanță individuală este o unitate simplă, fără părți, distinctă calitativ de orice altă substanță simplă, creată, neintrînd în interacțiune cu nici o altă substanță și avînd o noțiune desăvîrșită din care se pot deduce toate predicatele ce-i pot fi atribuite în mod adevărat. Și să ne angajăm acum pe cea de a doua cale pe care Leibniz a încercat să aproximeze substanța simplă.

Lumea [1] e un agregat, ceva compus; or, ce e compus e format din părți simple (pe care Leibniz le numește *monade*), unități ultime indecompozabile (atomii newtonieni nu sînt elemente ultime autentice, deoarece, fiind întinși, secționarea lor poate continua la infinit, iar fiecare secțiune astfel obținută poate fi la rîndul ei divizată la infinit, ce rezultă de aici putînd fi divizat etc.) Pentru a fi realmente ultime, monadele trebuie să fie lipsite de întindere (vor fi simple puncte) și deci de figură. Fiind indivizibile, nu au părți și în consecință nu se pot naște și nici pieri decît dintr-o dată și nu pot fi afectate de vreo acțiune exterioară. Iar cum în compus există schimbări de stare, empiric constatabile, și cum proprietățile ansamblului sînt funcție de cele ale componentelor simple, trebuie pe de o parte să spunem că nu există monadă care să fie identică cu vreo altă monadă, pe de altă parte că principiul diferenței este de ordin calitativ (cf. principiul rațiunii suficiente). De aici reiese că monada este ceea ce restul (infinit al) monadelor

---

[1] Urmăm raționamentul din *Monadologia*, §§ 1—20.

nu este și că ansamblul lor formează ceea ce un structuralist ar numi un sistem de diferențe.

Fiind creată, monada e supusă schimbării; cum nimic nu poate pătrunde în ea, principiul schimbării e intrinsec, iar monada este definită de spontaneitate, o *vis activa*, spune Leibniz. Deoarece schimbarea este diversitate în unitate (ceva persistă și ceva se modifică) și cum putem găsi doar un singur exemplu de multiplicitate în unitate, și anume percepția, trebuie să admitem, afirmă filosoful, că monada este *percepție* (ori *suflet*, *entelehie*). Aceasta ne ajută să înțelegem și sensul mișcării interne (pe care Leibniz o numește *apetițiune*): de la percepția *confuză* la cea *distinctă*, de la involut la explicit.

Din cele spuse în ultimul paragraf reiese că a defini monada doar ca pe ceva neîntins, ca pe un simplu punct (fizic, sau, eventual, matematic) este insuficient și nu poate să fie decît o etapă spre o definiție autentică. Acum, după ce am descoperit că este percepție, și păstrînd ideea de punct, să spunem, ne îndeamnă Leibniz, că e un *punct de vedere*; adăugînd apetiția, să spunem că este un *automat incorporal*, sau *spiritual*.

Recunoaștem în această de a doua abordare a elementelor ultime ale lumii o serie de concluzii la care Leibniz ajungea și prin primul tip de definiție. Ar fi, credem, profitabil, să le suprapunem, să le convertim reciproc. Dacă definiția nominală afirma că substanța individuală *are* o noțiune perfectă, cea reală spune că ea *este* o astfel de noțiune, oricîte paradoxuri s-ar naște de aici, în primul rînd acela că adevărul substanței este de a fi spirit [1]. Din suprapunerea aceasta, definiția reală cîștigă și ea în claritate. Devine astfel evident că apetițiunea nu este altceva decît predicabilitatea: *mișcarea* de la involut la evoluat este mișcarea de la implicit la explicit, de la subiect la predicat.

---

[1] Lucru perfect sezisat în epocă de La Mettrie, de pildă, care afirma că leibnizienii „au spiritualizat materia" *(Omul mașină, ed. cit.*, p. 165*)*; ce nu a înțeles însă La Mettrie e că spiritualizarea aceasta era o încercare, ingenioasă, de a introduce în lume automișcarea.

Să revenim acum la principiul rațiunii suficiente (care este oarecum conversa principiului identității: dacă acesta impune o mișcare de la stînga spre dreapta, de la subiect spre predicat, cel dintîi ne antrenează într-o mișcare inversă, de la predicat spre subiect, dinspre efect spre cauză) pentru a ne întreba care e cauza monadelor și de ce fiecare este așa cum este și nu altfel.

Principiul rațiunii suficiente impune un regres la infinit; și deci dincolo de el, spune Leibniz. Faptul, de pildă, că acum scriu [1], dată fiind imensa varietate a lucrurilor din lume și diviziunea lor infinită, se explică printr-o infinitate de înclinații, prezente și trecute, din mine; fiecare din acestea se explică printr-o infinitate de alte astfel de înclinații și dispoziții, fiecare din acestea din urmă... la nesfîrșit. Rezultă că „rațiunea suficientă sau ultimă trebuie să se găsească dincolo de șirul sau de *seria* acestei detalieri de contingențe, oricît ar fi de infinită aceasta" [2]. Logic, acest ceva de *dincolo* trebuie să fie necesar, unic și să cuprindă întregul „detaliu al schimbărilor". Într-un cuvînt să fie perfect, „*perfecțiunea* nefiind altceva decît mărimea realității pozitive, luată riguros, înlăturînd limitele sau marginile, în lucrurile care sînt limitate. Iar acolo unde nu există nici o margine, adică în Dumnezeu, perfecțiunea este absolut infinită" [3].

Substanța simplă originară este definită de trei facultăți autosuficiente (în sensul că simpla lor posibilitate implică existența): „puterea", „cunoașterea", „voința"; și toate monadele derivă din ea, prin fulgurații continue, raportul dintre această substanță primă și monade fiind acela dintre perfecțiunea infinită și cea finită.

Din perspectiva creației, monadele sînt gînduri ale atotștiutorului „arhitect divin" (reîntîlnim aici, dar cu un conținut radical deosebit, metafora newtoniană). Acesta, avînd o înțelepciune infinită, în chiar momentul în care a gîndit posibilitatea existenței unui univers, s-a găsit în prezența nemijlocită a unei infinități de lumi posibile relative la

[1, 2, 3] *Monadologia*, §§ 36 și 37.

adevărurile eterne (= „tautologiile") din cugetul său. „O lume posibilă relativă la adevărurile eterne" e un sistem (i) de noțiuni desăvîrşite (ii) composibile (iii). E un sistem deoarece o inteligență perfectă nu poate concepe decît un plan perfect, un plan în care orice decizie ține seama de toate deciziile deja luate sau de luat. Dacă se decide, de pildă, crearea lui Adam, decretul particular care îl priveşte trebuie să țină seama de adevărurile eterne care îl preced, de decretele subalterne generale privind lumea aceasta în care va exista Adam (decrete de tipul: „omul va fi o ființă rațională", „omul va fi o reunire de trup şi spirit" etc.) şi de-abia într-un al treilea moment va menționa predicatele lui Adam (va face cutare şi cutare lucru, va trăi atîția ani, va avea atîția urmaşi etc.). Rezultă de aici că noțiunea „Adam" este un punct de vedere asupra acestei lumi compatibil (composibil) cu totalitatea celorlalte decrete (= puncte de vedere) privitoare la aceeaşi lume [1]. Să mai adăugăm că noțiunea lui Adam este o noțiune completă, desăvîrşită: ea cuprinde nu numai predicatele care i se pot atribui lui în mod direct, dar şi predicatele predicatelor predicatelor etc. De pildă: dacă decretul va cuprinde predicatul „va avea x copii", acest predicat va fi însoțit de o serie infinită de determinații privitoare la urmaşii lui, la urmaşii urmaşilor, la urmaşii urmaşilor urmaşilor lui etc. Dumnezeu, decizînd crearea lui Adam, decide existența unei *secvențe* infinite al cărei fiecare segment trebuie să fie *composibil* cu segmentele corespunzătoare din celelalte secvențe din care e compusă lumea. O lume posibilă este astfel un sistem perfect reglat, cu două dimensiuni: o sincronie şi o diacronie pentru moment virtuale.

Spuneam mai sus că e vorba de un sistem de diferențe: cum, conform principiului rațiunii suficiente, două substanțe nu pot diferi numai *solo numero*, fiecare noțiune care compune

[1] „Dumnezeu, întorcînd, ca să spunem astfel, pe toate laturile şi în toate chipurile, sistemul general al fenomenelor pe care găseşte că e bine să-l producă (...) şi privind toate fețele lumii, în toate felurile posibile (...) rezultatul fiecărei vederi a Universului, ca fiind privit dintr-un anumit loc, este o substanță care exprimă Universul potrivit acestei vederi" — *Disertație metafizică*, pp. 84—85.

o lume posibilă reprezintă universul respectiv, dar *altfel* decît fiecare din celelalte substanţe; şi vor exista exact atîtea substanţe individuale cîte puncte de vedere distincte asupra unei lumi posibile există.

Spuneam că în concepţia lui Leibniz arhitectul divin se află în prezenţa nemijlocită a unei infinităţi de lumi posibile şi trebuie să fie aşa în virtutea aceluiaşi principiu al raţiunii suficiente, căci dacă lumea pe care dumnezeu se decide să o realizeze nu ar fi aleasă pe anumite temeiuri (şi ca să existe alegere trebuie să existe o pluralitate de alternative), creaţia ar fi arbitrară, şi deci incompatibilă cu natura perfectă a autorului ei. În intelectul său vor exista aşadar o infinitate de Adami [1] posibili, o infinitate de Leibnizi posibili etc., fiecare din ei avînd o noţiune desăvîrşită (în sensul stabilit mai sus pentru acest termen). Problema e de a afla pe ce temei a fost aleasă actuala lume, cea în care fiinţează Adam-ul pe care-l cunoaştem, Leibniz-ul care a scris *Monadologia*, cartea aceasta în care se vorbeşte despre Leibniz etc., iar răspunsul pare şi de astă dată simplu: conform matematicii divine a minimului şi maximului, a fost aleasă lumea aşezată pe cel mai mic număr de principii cu putinţă, dar cu cel mai mare număr de consecinţe pe planul fenomenelor. Este lumea cu cel mai înalt grad de perfecţiune, din toate lumile posibile. Dar — şi iarăşi în virtutea principiului raţiunii suficiente — lumea aleasă este distinctă de dumnezeu (care e prin definiţie, perfecţiunea absolută, infinită): cum nu există nici un temei care să-l încline pe arhitect să creeze o lume care să nu difere de sine decît *solo numero*, el nu a făcut-o, alegînd-o doar pe aceea care prezintă perfecţiunea maximă din infinitatea de lumi posibile finite.

Acestea sînt aliniamentele generale ale leibnizianismului: cu ajutorul a două principii logice (cel al identităţii formale

---

[1] Problema infinităţii posibililor este discutată în detaliu în prima parte a corespondenţei Leibniz-Arnaud (perioada aprilie-iulie 1686). Exemplul „Adam-ului posibil" e sugerat de Arnaud (într-o scrisoare din 13 martie 1686 către landgraful de Hessa) şi discutat în repetate rînduri de Leibniz.

și cel al rațiunii suficiente) a construit o lume, cea mai perfectă cu putință, formată dintr-o infinitate de eu-ri („noțiuni",„monade", „entelehii", „percepții" sau orice alt nume), oglinzi ale ansamblului, pe care fiecare îl reflectă în modul său, *altfel* decît restul monadelor, dar în același timp *compatibil* cu modul de reflectare al tuturor acestora. Spre deosebire de atomii newtonieni, indiferenți la mișcare sau la repaus, indiferenți față de combinațiile în care intră sau din care ies, antrenați într-o mișcare de care sînt străini, în care nu-și au rostul, entități care nu se deosebesc decît numeric („primul atom", „al doilea" etc; dar „primul" sau „al doilea" în raport cu cine? cu un observator la fel de fără rost ca și ei), monadele participă la o totalitate perfect întemeiată (aleasă, pe temeiuri raționale, dintr-o infinitate de alternative, ca fiind singura care să îndeplinească toate condițiile impuse de infinita prevedere a creatorului), iar fiecare în parte își conține propriul temei ce o face să fie *așa* și *nu altfel*. Se pare, așadar, că aveam dreptate cînd afirmam că leibnizianismul a întors paradigma newtoniană ca pe o mănușă. Evident, cu prețul unor paradoxuri (ca de pildă: cum se face că o reunire de monade *neîntinse* dă naștere unui corp *întins?*), dar nu lucrul acesta ne interesează aici, ci faptul că leibnizianismul a putut da soluții plauzibile acelor *puzzles* lăsate de newtonism nerezolvate (sau rezolvate prost). Iar cum perspectiva în care se înscrie această prezentare a filosofiei lui Leibniz este degajarea unui model al omului — altul decît cel newtonian — să vedem cum e rezolvat aici raportul suflet — corp, aspect particular al problemei comunicării substanțelor.

Vom începe cu o enigmă pe care bunul simț al epocii o putea propune ca fiind capabilă să falsifice teoria leibniziană: dacă monada e într-adevăr închisă asupra ei și deci nu poate fi nici agentul și nici pacientul vreunei acțiuni, cum se face atunci că în momentul în care monada care e sufletul meu concepe dorința de a mișca o porțiune de materie (să spunem mîna mea dreaptă), exact în același moment aceasta (care e alcătuită dintr-o puzderie de monade autarhice) se mișcă? Nu trebuie oare să presupunem că se exer-

cită o acţiune? Şi dacă da, nu e oare clar că noţiunea de „monadă" e rău formată?

Enigma fusese deja rezolvată în epocă de teoria cauzelor ocazionale [1]: dacă, aşa cum demonstrează ştiinţa (carteziană), există în materie o cantitate mereu egală cu sine de „forţă" şi dacă spiritul e o substanţă distinctă de materie, rezultă că nu poate fi vorba de vreo acţiune a acestuia din urmă (altfel ar însemna să acceptăm că el introduce în materie un plus de forţă, ceea ce e exclus). Pentru cartezieni rămîne o singură explicaţie logică: *cu ocazia* dorinţei pe care spiritul meu o concepe, dumnezeu dă un decret particular prin care devine *cauza* direcţiei mişcării mîinii mele. Soluţia e ingenioasă, e drept, dar nu suficient. Iar dezavantajele sînt destul de mari: pe de o parte ea face din acţiunea lui dumnezeu o intervenţie continuă, pe de altă parte îl transformă în executantul propriilor sale decrete. Totuşi, ne dăm seama, principiile ontico-logice ale leibnizianismului nu pot decît să-l încline spre o soluţie asemănătoare. Să raţionăm, aşadar, conform lui Leibniz.

Dacă o monadă este rezultatul unei decizii care ţine seama de absolut toate celelalte decizii privitoare la această lume, decrete care au condus la crearea celorlalte monade, trebuie să gîndim că ea este re-prezent-area negativă a acestora (în sensul că celelalte *sînt prezente în ea* prin însăşi absenţa lor): monada nu e percepţie de „ceva", cu care s-ar afla faţă în faţă, ci percepţie de „ceva-aşa-cum-nu-este-perceput-de-nici-o-altă-monadă". Ceea ce ne permite să facem un pas înainte şi să spunem că monada ca percepţie este o *diferenţă* (ceea ce o monadă percepe nu e un obiect, ci doar faptul că este diferită de alte monade-percepţii; este probabil ceea ce trebuie să înţelegem din următoarea notă pe care Cassirer o face la traducerea în germană de către A. Buchenau a operei leibniziene: „ideea reprezintă o deter-

---

[1] Elaborată simultan în Franţa, de Malebranche, şi în Belgia, de Geulincx. Pentru o discuţie detaliată, v. Dan Bădărău, *G. W. Leibniz. Viaţa şi personalitatea filozofică*, Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1966. În ceea ce priveşte raportul Leibniz-Malebranche, cf. Leibniz, *Examinare a principiilor lui Malebranche, ed. cit.*, pp. 467—494.

minare și o mărturie a *sufletului însuși;* ea nu este copia unei existențe reale“ [1]). Mai mult chiar: în momentul creației, monadele sînt strict coordonate, fiecare din ele reprezentîndu-le negativ pe toate celelalte.

Oare automișcarea monadei produsă de apetiție nu va distruge corespondența universală? Dacă ne vom aminti că apetiția nu este altceva decît un act predicativ, ne vom da seama că mișcarea aceasta internă este „nespornică“, tautologică. O mașină naturală, spune Leibniz (iar monada este și ea o mașină: un automat spiritual), „rămîne mereu *aceeași* mașină, mașina care a fost, suferind numai transformări prin pliurile diferite pe care le primește, fiind uneori desfășurată, alteori strînsă și oarecum înfășurată“ [2]. „A fost“, „este“ și „va fi“ sînt lucruri riguros identice: „este“ nu e decît despăturirea (ex-plicarea) a ceea ce era „înfășurat“ în „a fost“, iar „va fi“ nu e decît „desfășurarea“ a ceea ce a mai rămas „împăturit“ în „este“. Fel de a spune că mișcarea internă a monadei este de fapt pseudomișcare și că ea nu face decît să repete la nesfîrșit diferența originară care o făcea *in illo tempore* al creației să fie distinctă de și totodată coordonată cu celelalte monade. Dar aceasta înseamnă că, deși are o mișcare absolut autonomă, monada continuă în fiecare clipă să fie strict coordonată cu celelalte: o stare anumită din monada care formează seria sufletului meu este necesarmente articulată (dar fără să existe totuși o punte materială) pe totalitatea stărilor contemporane din totalitatea infinită a celorlalte serii. Dacă în momentul acesta se produce o schimbare cît de mică într-o monadă situată undeva la „capătul“ celălalt al lumii, ea are în mine, simultan, un corespondent. Nu trebuie să vorbim de propagare, ci de concomitență; sau armonie. Dar cum monadele din lumea finalmente aleasă de dumnezeire au cel mai înalt grad de perfecțiune în *finitudine*, deși „percepe“ totalitatea modificărilor din univers, monada nu are o „idee“ clară și distinctă decît despre acelea care se produc în vecinătatea

---

[1] *Apud* Dan Bădărău, nota 32 la *Examinarea principiilor...*, p. 491.

[2] *Monadologia*, § 36.

ei mai mult sau mai puţin imediată. Astfel, monada care e sufletul meu va „percepe" mai distinct ceea ce se petrece în monadele din care mi-e compus trupul, tot aşa cum acestea, la rîndul lor, vor „percepe" mai distinct ceea ce se petrece în sufletul meu decît ceea ce se petrece în lume.

„Concomitenţa" — sau „armonia" — dintre stările a două monade (sau a infinităţii monadelor) este, aşadar, rezultatul a două matematici [1]: una cantitativă, care acţionează în interiorul unei monade (am văzut că automişcarea face din devenirea monadei ceva omogen: repetiţia aceleiaşi *cantităţi* de diferenţă calitativă); şi una calitativă, un calcul al diferenţelor, al heterogenităţii calitative dintre monade, dintre serii. Şi cum am văzut că pentru a înţelege ce se petrece în fiecare monadă trebuie să regresăm la infinit şi să „sărim" dincolo, în intelectul divin, trebuie să presupunem că gîndurile acestuia au o expresie matematică şi că se împart în două clase: una, cu un singur membru, conţine o formulă, infinit de complicată s-ar zice, care e raţiunea suficientă a sistemului de diferenţe originar; cealaltă (care ar forma un calcul al cantităţilor) ar conţine o infinitate de formule al căror prin termen ar fi, de fiecare dată, unul din termenii formulei din prima clasă. Iar lumea actuală ar fi „încarnarea" acestor formule.

După cum se vede, ocazionismul leibnizian este cu mult mai elegant decît cel al lui Malebranche. Nu mai e aici nevoie de un dumnezeu care ar sta să pîndească ce se petrece în fiecare spirit, clipă de clipă, pentru a da decrete conform cărora materia să fie obligată să execute cutare mişcare pentru a fi pe plac cutărui spirit. Inflaţia malebranchistă de decrete divine e aici înlocuită cu un sistem de formule matematice aflat în intelectul divin de la începutul începutului, sistem care este raţiunea suficientă a totalităţii funcţionale a lumii actuale: în ea, fiecare monadă îşi execută propriul program matematic *ca şi cum ar fi absolut singură*, dar pen-

---

[1] Bazele matematice ale leibnizianismului au fost puse admirabil în evidenţă de Michel Serres în cartea sa *Le système de Leibniz et ses fondements mathématiques*, Paris, P.U.F., 1968; pentru afirmaţii similare cu cele din prezentul paragraf v., în special, pp. 44—50.

tru un spectator eventual imaginea de ansamblu va fi, totuși, aceea a unui tot armonios. „Lucrurile se petrec ca în cazul unor grupuri diferite de muzicanți sau coriști, care și-ar executa separat fiecare partea sa, care totuși s-ar acorda perfect, urmîndu-și doar notele lor, fiecare pe ale sale, — astfel încît cine i-ar asculta pe toți ar constata o armonie minunată și mult mai surprinzătoare decît dacă ar exista legătură între ei“ [1]. Intelectul divin e o partitură a cărei fiecare secvență e închisă într-o monadă, iar cînd aceasta va căpăta existență va începe infinita simfonie care e lumea.

Desigur, pentru noi cei de azi, cu o gîndire așezată pe un set cu totul diferit de presupoziții ontologice, mai curînd newtoniene decît leibniziene, „armonia prestabilită“ dintre substanțe nu e decît un frumos basm cu zîne, cum spune Russell [2]. Repetăm însă că nu ne interesează adevărul teoriei, ci forța ei persuasivă, faptul că putea satisface un număr de oameni din epocă ale căror standarde de gîndire nu erau nici pe departe identice cu ale noastre. Privit în sine, basmul leibnizian e de o admirabilă rigoare logică, ceea ce ne îndeamnă să spunem că, în ipoteza că presupozițiile pe care era edificat erau împărtășite de un grup de oameni concreți din veac, aceștia nu puteau decît să-l considere adevărat : să-și gîndească propria persoană și propriul comportament în termeni de automat spiritual. Că sistemul filosofului din Hanovra era cunoscut în Franța nu încape nici o îndoială, căci o bună parte din textele sale au fost publicate în *Journal des sçavans* și nu exista, deci, nici un fel de barieră lingvistică. Pe de altă parte, am văzut că un volum cuprinzînd corespondența sa cu Clarke se afla în toate mîinile. Dar, desigur, între a fi cunoscut și a fi acceptat există o distanță. Totuși, existența, în epocă, a termenului comun de „leibnizieni“ (în opoziție cu „newtonienii“) ne arată că distanța aceasta a fost străbătută. Lucru indicat și de titlul unei lucrări a newtonianului Voltaire, *Métaphysique de Newton ou parallèle des sentiments de Newton et de Leibniz* (1740),

[1] *Corespondența lui Leibniz cu Arnauld*, p. 232.
[2] Bertrand Russell, *La philosophie de Leibniz. Exposé critique*, Paris, Félix Alcan, 1908, p. VIII.

titlu şi lucrare care nu şi-ar fi avut „raţiunea suficientă" decît dacă existau realmente „leibnizieni" (şi, în treacăt fie spus, un an mai tîrziu se va înregistra prima manifestare teoretică remarcabilă a acestora în franceză: *La belle wolfienne*, de G. Sam. Formey şi Chambrier, carte ce discută principalele teze privitoare la legătura dintre suflet şi corp şi face o largă prezentare a teoriei armoniei prestabilite şi a filosofiei lui Wolff, continuator al lui Leibniz, dezbrăcată însă, afirmă autorii, de „principalii spini"). Iar volumul lui Béguelin din 1769, deja citat, prin faptul că propune o *împăcare* între Newton şi Leibniz, arată că existau în opinia comună două tabere aflate pe poziţii radical distincte. Iar faptul că la un moment dat se poate vorbi despre „achiziţia" [1] pe care leibnizienii au făcut-o, prin 1740, în persoana d-nei de Châtelet, iniţial newtoniană convinsă şi traducătoare a faimoaselor *Principia mathematica*, arată că, tot pentru opinia publică, între cele două tabere se putea obţine cel mult o convertire. Toate acestea indică foarte clar că o parte a spaţiului mental al Luminilor franceze era „locuit" de presupoziţii şi de propoziţii de natură leibniziană şi ne permit să afirmăm cu certitudine că, dat fiind faptul că „basmul cu zîne" leibnizian este de o deosebit de mare rigoare logică, leibnizianismul a fost cea de a doua paradigmă epistemică a epocii.

Sîntem în măsură acum să reunim într-un model discursiv principalele propoziţii leibniziene privitoare la om, pentru a încerca, apoi, să vedem dacă există în textele romaneşti ale Luminilor naratori homodiegetici care să le fi utilizat în construirea personajelor lor. Pe scurt, putem spune aşadar că: 'omul leibnizian' e un agregat de automate spirituale; acestea sînt dispuse în două serii, una formînd spiritul, cealaltă trupul; diferenţa dintre ele nu e de natură (şi unele şi celelalte sînt percepţii), ci de grad de desfăşurare: automatele ce alcătuiesc trupul sînt mai „înfăşurate" (= au o percepţie mai puţin distinctă, deşi exactă) decît automatul care e sufletul; ambele serii sînt programate de arhitectul divin să efectueze anumite mişcări şi numai pe

[1] Expresia aparţine lui La Mettrie, *Omul maşină*, *ed. cit.*, p. 165.

acelea, în mod absolut autonom, dînd curs doar apetenței sădite în ele: conform „formulei matematice" din intelectul programatorului, mișcările diverselor serii vor fi în permanență armonioase, fără însă ca seriile să interacționeze; în fiecare serie mișcarea are loc de la implicit la explicit: orice „nouă" stare e conținută complet în ceea care o precedă, ceea ce face să fie vorba nu de vreun progres oarecare, ci doar de o progresie, de o iterație tautologică; fiecare serie este astfel strict controlată de programator [1], al cărui nume ar fi *divinitatea*, *transcendența* ori *fatalitatea*.

Totul venea din afară în omul newtonian; nimic exterior nu poate pătrunde în acest punct metafizic care e sufletul omului leibnizian. Totul se petrecea, în lumea newtoniană, *între* două coji fără miez și atîta vreme cît *inter*acțiunea persista, în vidul din spatele cojilor apărea iluzia unei consistențe. Totul se petrece, în lumea leibniziană, *în* miezuri fără coajă și, atîta vreme cît persistă aceste acțiuni interne, pentru un spectator (și, poate, chiar și pentru „miezuri") apare iluzia unei *inter*acțiuni. Un punct, totuși, de contact între cele două modele propuse și trăite de oamenii Luminilor: conceperea omului drept o mașină care ascultă strict de un program și a cărei funcționare e nespornică, un imens sorit. Dar apare imediat și diferența; în vreme ce în paradigma newtoniană programatorul era hazardul, un fel de transcendență goală, omul leibnizian e programat de divinitate. Diferență care atrage imediat altele, dintre care cea mai importantă e, desigur, următoarea: dacă mașina newtoniană este semantic goală, automatul spiritual leibnizian este greu de sens, el nefiind nici mai mult nici mai puțin decît un gînd al arhitectului divin, un gînd strict coordonat

---

[1] În repetate rînduri Leibniz încearcă să demonstreze că monadele sînt libere. Raționamentul e următorul: două stări succesive sînt asimilabile unei propoziții contingente; or, negația unei astfel de propoziții nu duce la o propoziție contradictorie, ceea ce înseamnă că monada *poate* oricînd alege această de a doua propoziție, iar dacă nu o alege niciodată, înseamnă că a ales în mod liber starea pe care o dorește dumnezeu. Însă e clar că identificarea viitorului contingent cu predicatul unei propoziții contingente este un pur artificiu care dă doar iluzia de a prezerva liberul arbitru.

cu toate celelalte. Dar, dacă stricta întemeiere e menită să indice măreţia programatorului, simultan ea arată şi mizeria omului, redus la statutul de simplu robot: din partitura infinită a gîndurilor din intelectul divin, fiecare om în parte nu execută decît un segment infim, cîteva măsuri care sînt departe de a-i da vreo imagine despre simfonia ansamblului. S-ar putea spune că omul leibnizian ştie foarte bine că are un rost pe lume, numai că nu poate afla care anume. De unde o nouă întîlnire cu newtonismul: şi el trebuie să accepte să nu fie *decît* un automat (spiritual, ce-i drept). Şi o nouă despărţire: acceptînd apetenţa, jocul implicitului şi al explicitului, omul leibnizian nu va fi apaticul filosof din paradigma rivală, ci un *ne*liniştit ce se va strădui să accelereze ex-plicarea stării prezente pentru a vedea ce anume conţine ea şi în felul acesta ratează clipa actuală. Ar fi vorba, ca să zicem aşa, de o simultană alienare în trecut *şi* viitor: scrutînd viitoarea ex-plicare, omul leibnizian urmăreşte să descopere ce se afla în el de la începuturi, progresia transformîndu-se astfel în regresie. Iar dat fiind faptul că secvenţele mundane sînt infinit de lungi, deplierea aceasta e întru totul similară cu ceea ce face cineva cînd deschide o cutie în care se găseşte o cutie care, la rîndul ei, conţine o alta etc., ştiind foarte bine că la capătul de neatins al căutării se află ceva care nu mai e cutie [1].

2.2.1. Trecînd la verificarea afirmaţiei noastre privitoare la existenţa unui roman leibnizian, să începem prin a citi celebra *Histoire du Chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut* (1731) [2]. Mai multe ar fi raţiunile acestei alegeri, dar

---

[1] Ni se pare interesant să semnalăm, în această ordine de idei, următorul pasaj dintr-un text al ovulistului Maupertuis (*Vénus physique*): „încutierea" germenilor e analogă acelor „mici statui închise una în cealaltă precum acele obiecte (...) în care muncitorului i-a plăcut să-şi facă admirată îndemînarea dălţii construind o sută de cutii, care, conţinîndu-se una pe alta, sînt toate conţinute în ultima" — *apud* Pierre Darmon, *Le mythe de la procréation à l'âge baroque*, Paris, J. J. Pauvert, 1977, p. 89.

[2] Prévost, *Manon Lescaut*, Bucureşti, Univers ,1972, trad. de Alice Gabrielescu.

să nu dăm aici decît două. Una, anecdotică, și căreia îi acordăm exact valoarea pe care o are (adică nu prea mare), e faptul că Prévost a făcut corectura volumului lui Desmaizeaux, *Recueil de diverses pièces de Leibniz, Clarke, Newton* (1720) [1] și deci cunoștea exact leibnizianismul, în sine și totodată în ceea ce îl opunea newtonismului. Cea de a doua e faptul că, plecînd de la o frază a lui Sainte-Beuve și de la o lectură atentă a romanelor lui Prévost, un exeget modern, Jean Deprun, afirmă că Prévost ar fi fost un „malebranchist din afară“ [2] și că „a luat de la Malebranche esențialul antropologiei sale“ [3]. Or, am văzut că sistemul lui Malebranche a fost complet „înghițit“ de această teorie mai puternică, în sensul tehnic al cuvîntului, care e leibnizianismul, ceea ce ne îndeamnă să corectăm afirmația de mai sus și să spunem că Prévost a fost, dacă nu chiar un partizan leibnizian, cel puțin un „leibnizian din exterior“.

Romanul pe care-l propunem spre lectură este „istoria“ unui *singur* personaj: 'cavalerul des Grieux'. Acesta este cel care *se* povestește, cel care se modelează pe sine prin cuvinte și, făcînd-o, îi modelează discursiv și pe cei pe care i-a „întîlnit“ și cunoscut mai mult sau mai puțin bine. Cititorii romantici [4] și postromantici au operat o nepermisă, după noi, deplasare de accent de la 'Des Grieux'-naratorul la 'Des Grieux'-actorul, iar de la acesta din urmă la 'Manon'. Deplasare ce persistă și astăzi, de vreme ce cele mai multe ediții (pînă și cea a lui Deloffre-Picard, cea mai bună) poartă pe copertă trunchiatul titlu *Manon Lescaut*. Lectură întru totul contrară intențiilor abatelui Prévost precum și lecturi

---

[1] Cf. Jean Sgard, *Prévost romancier*, Paris, José Corti, 1968, p. 370; în continuarea acestei informații, autorul afirmă că dumnezeul lui Prévost este cel al lui Clarke și Newton, dar mai ales cel al lui Pope, „leibnizianism (...), spinozism (...), fatalism“ (pp. 371–372), ceea ce este, desigur, eronat, dumnezeii respectivi fiind contradictorii.

[2],[3] J. Deprun, „Thèmes malebranchistes dans l'oeuvre de Prévost“, *L'abbé Prévost, Actes du Colloque, 20 et 21 Décembre 1963*, Editions Ophrys, 1965, pp. 172 și respectiv 155.

[4] Cf. L. Cellier, „Le Mythe de Manon et les romantiques français“, *L'abbé Prévost, Actes...*, pp. 255–268.

făcute în epocă. Astfel, ediția din 1753 se deschidea cu o vinietă inspirată aproape sigur [1] de Prévost și în care îl vedem pe 'Des Grieux' asimilat lui Télémaque, condus de un 'Tiberge'-Mentor spre un calvar, în vreme ce 'Manon'-Eucharis, estompată, exilată în planul doi, întinde cu deznădejde mîinile spre el, aflat deja departe în ciuda ei și a puzderiei de amorași ce se străduiesc să-l rețină. Faptul că 'Des Grieux' este figura centrală (sau chiar singura din roman) este demonstrat și de cele două versuri din Horațiu care comentează vinieta: „Quantu laboras Charybdi/ Digne Puer meliore flamma" („Ce mai trude suferi în Charibda, tinere demn de-o dragoste mai înaltă"). Nu el trebuie, așadar, suprimat — din titlu și lectură —, ci 'Manon' (așa cum face — dar din considerente pur metodologice și numai temporar, Sylvère Lotringer într-un deosebit de interesant eseu [2]).

'Des Grieux' este simultan spunere („narator homodiegetic") și spusă („personaj"), în timp ce ceilalți au o prezență doar de gradul doi: numai în spusa lui, de care, dealtfel, sînt creați. Problema este de a vedea dacă în spunerea sa 'Des Grieux'-naratorul se comportă leibnizian: va produce el oare un 'Des Grieux'-actor, o 'Manon', un 'Tiberge' proiectîndu-i pe „omul leibnizian"? Vor fi aceste produse ale discursului său definite de incomunicabilitate, obscuritate a *eu*-lui pentru el însuși, recunoaștere a existenței unui programator divin și, în fine, o automișcare al cărei principiu să fi fost sădit în *eu*-ri de arhitectul suprem? Un început de răspuns ne va fi dat de analiza relatării întîlnirii lui 'Des Grieux'-personajul cu 'Manon'.

Vom remarca pentru început punerea acestei scene de către 'Des Grieux'-naratorul sub semnul fatalității sau, mai exact, faptul că scena începe cu anunțarea acestei fatalități („Fixasem ziua plecării din Amiens. *Dar vai!* de ce n-am fixat-o oare cu o zi mai curînd?" — p. 21, *s.n.*) care nu va

---

[1] Cf. Raymond Picard, „Les « sens allégoriques » de *Manon Lescaut*", *L'abbé Prévost, Actes...*, pp. 120—123.

[2] Sylvère Lotringer, „Manon l'Echo" in *The Romanic Review*, 1972, 2, pp. 92—110; secțiunea a II-a e intitulată „*Manon sans Manon*"

primi un nume precis decît puțin mai departe: „ascendentul destinului meu" (p. 22). „Ascendent" — citim în *Manuel lexique* — „în termeni astrologici este semnul de zodiac care se ridică la orizont în momentul în care se naște un bărbat sau o femeie. Astrologii îi atribuie o mare influență asupra tuturor evenimentelor vieții" [1]. Ca și 'Des Grieux'-naratorul, dealtfel.

Să mai remarcăm apoi (și să ne amintim cu această ocazie că am făcut multe observații similare analizînd *Histoire d'une Greque moderne*) că percepția personajului 'Des Grieux' este cel mai adesea [2] modalizată de verbul *paraître*, „a părea". În pasajul următor, de pildă, semnificativ din mai multe puncte de vedere, ceea ce ne va îndemna să zăbovim asupra lui: „mi s-a părut atît de fermecătoare, încît eu, care niciodată n-am stat să mă gîndesc la deosebirea dintre sexe și nici nu mă uitasem măcar mai atent la vreo fată, eu, cel admirat de toți pentru cumințenia și cumpătarea mea, trans-m-am pomenit înflăcărat deodată pînă la a mă simți transportat" (p. 21). Pasaj remarcabil mai întîi prin faptul că modalizatorul e rezultatul unei corecturi: în ediția din 1731 se putea citi, în locul lui, verbul *être*, „a fi", verb al ființei, al esenței; ceea ce ne face să vedem că masiva modalizare a percepției lui 'Des Grieux' nu e fructul întîmplării. Pasajul mai e semnificativ și din perspectiva logicii acțiunii, căci referă la momentul ei liminar.

Distanța ce separă fraza din 1731 de cea din 1753 e imensă: e distanța de la 'Manon'-ființă la 'Manon'-părere. 'Manon', cea pe care o construiește naratorul, nu se află în lume, în fața lui 'Des Grieux'-personajul, la capătul privirii sale, ci *pe* retină, în ochii săi [3]. Nu este vorba de acea „coajă"

---

[1] *Apud* Deloffre-Picard, „Glossaire" la *Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, Paris, Garnier-Frères, 1965, p. 322.

[2] Cîteva exemple: „sans paraître déconcertée" (p. 20), „sans paraître embarrassée" (p. 21), „le vieux conducteur *paraissant* un peu murmurer" *(ibid.)*, etc.

[3] Există, desigur, una în „lumea reală", cea despre care ne vorbește validatorul Renoncour (să amintim că romanul pe care-l analizăm e volumul 7 din *Mémoires et aventures d'un Homme de qualité*), dar nu pe ea o întîlnim în discursul lui 'Des Grieux'.

(să spunem 'soția financiarului' sau 'domnișoara Habert') care prin configurația ei acționa asupra lui 'Jacob', ci de o 'Manon'-percepție-a-lui-'Des Grieux', o simplă modificare a substanței acestuia. Două sînt faptele textuale care ne îndeamnă să facem afirmația aceasta: mai întîi acela că naratorul 'Des Grieux' nu o descrie niciodată pe 'Manon'. Astfel, pînă în momentul pe care îl analizăm, nu întîlnim decît o singură notație privitoare la înfățișarea acesteia, notație dealtfel vagă („foarte tînără"), ceea ce ne permite să vedem că 'Manon-de-pe-retină' nu are nici un fel de cauză exterioară. Apoi fraza următoare: „dulceața privirilor ei, umbra de tristețe ce-i întunecase fața (...), sau *mai degrabă ascendentul destinului* (...) m-au făcut să nu mai stau pe gînduri nici o clipă" (p. 22), frază plină de înțelesuri, construcția adverbială „mai degrabă" identificînd/înlocuind acea dulceață a privirii și acea tristețe cu forța ce îi controlează existența. Ele devin semne, dar nu ale entității 'Manon' din „lumea reală", ci, complet desprinse de aceasta, mărci ale ascendentului. Ceea ce înseamnă că percepția lui 'Des Grieux'-personajul nu e percepție de ceva, eventual modalizată, cum spuneam adineaori, ci o percepție în sine, fără obiect, simplă modificare (sau mod) a *eu*-lui; deși vede, 'Des Grieux' e orb (să ne amintim că, în cuvîntul său către cititor, Renoncour, cel care-l „intervievează", declară că are de zugrăvit „un om orb").

Adevărata cauză a percepției sale, ascendentul, este o forță ce se manifestă *în* și *prin* indivizi, o putere transindividuală, am putea spune, și, dacă ne întoarcem la fraza de mai sus, vedem că lucrurile stau într-adevăr așa: „m-am pomenit înflăcărat (...) pînă la a mă simți *trans*portat". 'Des Grieux' e trans-portat, scos din sine și purtat în alt-ceva, într-o altă stare. Dacă pînă atunci nu se gîndise la diferența dintre sexe și dacă nu privise niciodată cu atenție vreo fată, dacă felul îi era reținut și, în sfîrșit, dacă, așa cum ni se spune, avea „cusurul de a fi din cale-afară de sfios" (p. 21), acum nu numai că începe să „vadă" că există o diferență, dar, „înflăcărat *deodată*", iese din rezervă și timiditate. Dar devine el oare prin aceasta un altul? Se manifestă oare în el ceva radical nou? Nicidecum: „*Recunoscui* îndată

că *eram* mai puţin copil decît *crezusem*“ (p. 23, *s.n.*). Şi iarăşi sîntem în prezenţa unei fraze ce merită să fie adîncită. Mai întîi ni se spune că evenimentul e de natură cognitivă: 'Des Grieux' se re-cunoaşte, se cunoaşte din nou şi ajunge la concluzia că infantilismul se găsea doar în *imaginea* pe care o avusese pînă atunci despre sine, nu în firea sa. În al doilea rînd, aflăm din ea că există o continuitate de esenţă: 'Des Grieux' nu devine altul, ci doar *se vede* altfel. Asistăm, în fond, aici, la o reală ex-plicaţie, la o „des-păturire“: 'Des Grieux' îşi „despătureşte“ starea în care se afla iniţial şi, *aceluiaşi conţinut*, îi dă o *formă nouă*. Că e vorba de o ex-plicaţie, ne-o spune chiar el: „Inima mi se *deschise* unor mii de sentimente plăcute, de care niciodată nu avusesem *idee*“ *(ibidem)*; inima i se *deschide*, deci, i se de-pliază şi-l lasă să vadă, să-şi facă o *idee* despre ceea ce ea conţinea deja.

Sensul deplierii e de la implicit la explicit, de la obscur la claritate, aşa cum aflăm şi dintr-un alt pasaj: „dragostea mă făcuse deja atît de *luminat* încît...“ (p. 21, *s.n.*). Deplierea aceasta, trebuie adăugat, este spontană (inima *se* deschide, de la sine) şi totodată dictatorială (este imposibil ca ea să nu se deschidă astfel): „ascendentul destinului meu care *mă trăgea* în prăpastie, *m-a făcut să nu mai stau pe gînduri...*“ (p. 22, *s.n.*). Deşi există posibilitatea unui alt răspuns, a unei deplieri diferite, 'Des Grieux' se vede lipsit de libertatea [1] de a recurge la ea, simplă posibilitate teoretică, valabilă pentru oricine altcineva, nu însă şi pentru el. Caracterul dictatorial al ex-plicării ne arată că ea are un sens, în cele două înţelesuri pe care le poate căpăta cuvîntul: temei şi, totodată, direcţie, finalitate („pierzania“, în cazul de faţă).

O percepţie obscură şi fără obiect; o percepţie care se pune singură în mişcare, „despăturindu-se“ şi oferind spre contemplare ceva din ce se găsea deja în ea, fără să fie însă cunoscut; depliere strict controlată de ascendent, putere

---

[1] „Mă aflam într-un fel de extaz, citim în aceeaşi relatare, *care îmi luase graiul*“ — p. 23, *s.n.*

transindividuală ce programează pînă în cel mai mărunt amănunt seria evenimențială care e existența, iată cum și din ce „materiale" îl construiește 'Des Grieux'-naratorul pe 'Des Grieux'-personajul. Materiale în care nu ne este deloc greu să vedem, să recunoaștem trăsături definitorii ale substanței individuale leibniziene. Spunem „trăsături", nearticulat, deoarece nu le-am găsit aici pe toate, și acesta este și motivul pentru care începeam analiza afirmînd că relatarea întîlnirii 'Des Grieux' — 'Manon' ne va oferi doar un început de răspuns. Să mergem, deci, mai departe și să ne adresăm relatării reîntîlnirii lor, „doi ani mai tîrziu" în timp diegetic, pentru a vedea dacă se repetă anumite trăsături și dacă apare, totodată, vreo noutate.

O primă „noutate" constă în faptul că nu putem sări chiar așa ușor peste intervalul acesta de doi ani. Constatăm, prin ricoșeu, că a existat o mare doză de arbitrar în actul de izolare a „scenei întîlnirii" de paginile care o preced. Vom încerca să ne explicăm (ceea ce echivalează cu a ne întoarce la primele pagini, procedeu, s-o recunoaștem, cu totul leibnizian, căci am văzut că „despăturirea" monadei este de fapt o întoarcere la origini).

Înaintea „întîlnirii cu 'Manon'", 'Des Grieux'-personajul ducea, ni se spune, „o viață atît de cuminte și de ordonată, încît profesorii (îl) dădeau drept pildă în tot colegiul" (p. 20); și nu era vorba decît de o urmare a firii sale „blajine și liniștite" *(ibid.)*, a unei înclinații spre studiu și a unei aversiuni naturale pentru viciu. „O viață cuminte și ordonată": o stare (de semnalat că descrierea e în întregime la imperfect, timp durativ) de liniște, de necontradicție, în care interiorul și exteriorul par a comunica într-o perfectă transparență (e cunoscut și stimat de „toți oamenii de vază din oraș" — *ibid.*; își termină studiile cu calificative atît de strălucite încît episcopul îi propune să îmbrace sutana, în vreme ce părinții îl fac deja să poarte crucea de Malta); o stare pe care apariția lui 'Manon' o va descumpăni, cu scopul, parcă, de a infirma afirmația de mai sus cu privire la continuitatea „devenirii" lui 'Des Grieux'.

Reîntîlnirea cu 'Manon' are loc tot într-un moment de extremă pace și transparență. Trădat de aceasta, sechestrat

de părinți, sedus de 'Tiberge' („s-a priceput [...] să mă încînte cu lauda asupra caracterului și înclinărilor mele încît [...]" — p. 39), 'Des Grieux' se decide să-i urmeze exemplul, părăsind plăcerile seculare. Și iată-l la Paris, devenit abate, într-o stare cu totul similară celei inițiale (lucru vizibil pînă în expresiile folosite de 'Des Grieux'-naratorul): „M-am așternut pe carte cu atîta sîrguință, încît, la puține luni, am făcut progrese uimitoare" — p. 40; „am căpătat un renume atît de strălucit, încît primeam felicitări pentru demnitățile viitoare, pe care toți erau siguri că le voi dobîndi" *(ibidem)*; „bucuria lăuntrică pe care cerul mă făcea s-o gust" *(ibidem)*; „ultimele luni ale anului s-au scurs într-o liniște deplină" (p. 41). Puțin cîte puțin, 'Manon-de-pe-retină' se estompează și aproape că dispare („mă credeam astfel pe cale să uit pentru totdeauna făptura aceea frumoasă și vicleană", citim în continuarea ultimei fraze citate), în *locul* ei apărînd, spre a o domina din ce în ce mai dictatorial, imaginea lui 'Tiberge'.

Vedem schițîndu-se aici o serie, un început de „șir natural": „'Tiberge' — 'Manon' — 'Tiberge' — ...". Sau, convertind aceste nume proprii în stări sufletești prin care trece 'Des Grieux' (modificări ale substanței sale): „liniște — neliniște — liniște — ...". Ceea ce ne face să gîndim (și vom vedea că textul ne dă dreptate) că reîntîlnirea cu 'Manon' se va traduce într-o nouă stare de neliniște. Lucrul acesta ne face însă, totodată, să bănuim că afirmațiile făcute mai sus în cursul analizei întîlnirii (identitatea de substanță a stărilor prin care trece 'Des Grieux') ar fi eronate. Două considerente ne îndeamnă totuși să nu ne „repudiem" analiza: mai întîi faptul că imaginea lui 'Tiberge' o înlocuiește pe cea a lui 'Manon' numai printr-un artificiu („s-a priceput [...] să mă încînte...") ; apoi faptul că imaginea lui 'Manon' (sau, ceea ce este exact același lucru, neliniștea) apare de fiecare dată într-un moment de *maximă liniște*, ceea ce este menit să ne facă să gîndim că se produce o convertire a uneia în cealaltă, un maximum de liniște fiind echivalentul unei neliniști maxime. Sperînd că elementele textuale viitoare ne vor da dreptate, să lăsăm pentru moment în suspensie această spinoasă problemă, deranjantă pentru compe-

tenţa noastră de lectură, şi, recunoscînd faptul că replasarea scenelor în contextul lor firesc a dat la iveală o nouă trăsătură leibniziană a personajului 'Des Grieux', *neliniştea*, să trecem la o rapidă analiză a scenei „reîntîlnirii".

Aşa cum a doua stare de linişte semăna teribil de bine cu prima, tot aşa „reîntîlnirea" are foarte multe lucruri în comun cu „întîlnirea", într-atît încît le putem considera variante ale unui unic invariant. Şi aici avem de a face cu o 'Manon-de-pe-retină' („ce *apariţie* surprinzătoare", spune naratorul homodiegetic. Şi continuă: „*Era* ea" — p. 42, *s.n.*). Şi aici percepţia e obscură („Am rămas *buimăcit văzînd*-o şi *nepu-tînd să-mi fac vreo părere* despre..." — *ibid.*, *s.n.*); şi aici — dar într-o formă cu mult mai explicită — e prezentă ideea „despăturirii", a trans-portării („Tremuram, ca atunci cînd te trezeşti noaptea într-un ţinut izolat: te crezi *transportat* într-o nouă stare a lumii/ = *un nouvel odre de choses*/, te cuprinde o groază tainică, din care nu-ţi revii decît după ce ai privit îndelung împrejurimile" — p. 43, *s.n.*).

Dar suprapunerea scenelor face vizibile şi cîteva notabile diferenţe în identitate. Astfel, dacă în cazul 'întîlnirii' cel ce vorbea de ascendent era naratorul şi dacă noi eram cei ce făceam din 'Manon' un semn discret al acestei forţe trans-individuale, în scena de faţă identificările sînt operate chiar de personaj. Întîlnind-o pe 'Manon', el acţiona „*sans balancer*", fără să stea adică pe gînduri şi fără a gîndi măcar, dînd doar curs impulsului din el. *Re*întîlnind-o, îl vedem consultînd-o asupra conduitei viitoare aşa cum consulţi un oracol şi făcînd din ea, practic, forţa ce îi controlează „detaliul" conduitei. Mai mult chiar: „amestecînd cuvinte de dragoste cu expresii teologice" (p. 43) o va transforma pe 'Manon' într-o făptură supraumană, celestă, principiu al mişcării tumultoase din el („Inima îmi e cuprinsă de o delectare biruitoare. [...] În ochii tăi frumoşi îmi citesc destinul" — p. 43), echivalent al ascendentului despre care vorbea 'Des Grieux'-naratorul în relatarea primei scene.

„Delectare", citim în *Manuel lexique*, „termen teologic care înseamnă plăcerea pe care o simţi făcînd ceva. În sistemul celor două delectări, cele ale harului se opun celor ale

naturii, iar cele mai puternice cîștigă"[1]. Am fi desigur tentați să vedem în această „*délectation victorieuse*" a lui 'Des Grieux', împreună cu majoritatea comentatorilor, delectația cărnii din definiția lui Prévost. Ar însemna însă să uităm *amestecul* de termeni teologici și erotici folosiți de personaj, precum și faptul că, după el, 'Manon' pare a fi „prea încîntătoare pentru o făptură omenească" (p. 43). Ar însemna în fond să trecem pe lîngă esența acestei scene și anume faptul că, amestecînd vorbele, 'Des Grieux' *o amestecă pe 'Manon' cu dumnezeirea*. Dovadă faptul că scena are loc într-un spațiu sacru, Saint-Sulpice, ceea ce face ca *apariția* lui 'Manon' să poată și chiar să trebuiască să fie citită ca „epifanie"; ceea ce ne mai îndeamnă, de asemenea, să citim „dragostea" lui 'Des Grieux' drept „adorație". 'Manon-de-pe-retină' e un semn al dumnezeirii. De unde două serii de consecințe.

Mai întîi pentru lectura noastră: e eronat să-l privim pe 'Des Grieux' prin grila celor două delectări disjunctive, căci pentru el delectarea e substanțial una (și doar formele sub care se manifestă ea sîn multiple: viața religioasă, 'Manon' etc.). Supunîndu-se fără să crîcnească voinței lui 'Manon' și ieșind din Saint-Sulpice, el nu iese de sub legea divină, ci numai dintr-o formă a ei[2]. Notabil în acest sens e faptul că personajul nu va nega nici o clipă spațiul sacru care este Saint-Sulpice, ci numai ceea ce se spune în el („Tot ce mi se spune la Saint-Sulpice despre libertatea voinței sînt simple născociri" — *ibidem*), cum nu va nega nici viața religioasă în general, ci doar proiectele sale („Planurile mele de viață cucernică? Închipuiri nebunești!" — *ibidem*). Dar ne dăm seama cu aceasta de un lucru important: nu există ruptură între momentele seriei naturale pe care o descopeream adineaori decît în ceea ce privește formele, nu și substanța." 'Tiberge' — 'Manon' — 'Tiberge' — 'Manon' ..."

---

[1] *Apud* Deloffre-Picard, „Glossaire" la *Manon Lescaut*, *ed. cit.*, p. 324.

[2] Să remarcăm ușurința cu care-și schimbă hainele (de cavaler de Malta, abate, nobil), fără ca aceasta să implice o cît de măruntă alterare a firii sale, și să comparăm lucrul acesta cu ce i se întîmpla lui 'Jacob'.

sau „linişte — nelinişte — linişte — nelinişte — ...“ formează un şir de stări substanţial identice: de-plieri ale identicului. Nu este deloc vorba de o *pendulare* între ’Tiberge’ şi ’Manon’, între „linişte“ şi „nelinişte“, ci de găsirea lui ’Manon’ prin ex-plicarea lui ’Tiberge’, de cea a lui ’Tiberge’ prin ex-plicarea lui ’Manon’ etc., ’Manon’ şi ’Tiberge’ fiind mereu *altfel*.

Cea de a doua consecinţă a amestecării lui ’Manon’ cu dumnezeirea este desăvîrşirea rupturii dintre ’Manon-de-pe-retină’ şi ’Manon-fiinţă-reală’ (cea despre care ne vorbeşte ’Renoncour’, gentilomul care s-a retras din lume şi-l intervievează acum pe ’Des Grieux’-naratorul). ’Des Grieux’ nu mai stă faţă în faţă cu entitatea numită ’Manon’ (de remarcat că în relatarea „reîntîlnirii“ se notează: „Eu am rămas în picioare, *cu corpul pe jumătate întors*, *neîndrăznind s-o privesc în faţă*“ — p. 42, *s.n.*); nu mai încearcă s-o înţeleagă, să vadă dacă percepţia sa corespunde unui ceva real (îşi oferă viaţa *înainte* de a afla justificările „perfidei“ ’Manon’), mulţumindu-se cu simpla percepţie, în care încearcă să-şi descifreze destinul. ’Des Grieux’ este astfel caracterizat de un perfect autism: nimic din lumea „reală“ nu e prezent în el, nici măcar cu această prezenţă atît de puţin materială care e re-prezent-area, iar în această percepţie lipsită de obiect se străduieşte să-şi descifreze trecutul şi viitorul. Descoperă că este monadă, diferenţă pură, absolută (întrebînd, retoric, dacă mai există pe lume vreo inimă tot atît de sensibilă şi de supusă ca a lui, răspunde: „Nu, nu, natura n-a mai zămislit inimi ca a mea“ — p. 43) şi decide să se plieze programului sădit în el de natură. „Istoria“ sa devine cu totul interioară şi predeterminată. Iar personajul ’Des Grieux’ se dovedeşte a fi un automat spiritual ce execută o partitură perceptivă plantată în el dintru începuturi şi pe care ar executa-o chiar dacă entitatea ’Manon’ nu ar exista.

Să ne întoarcem acum la un pasaj pe care l-am mai citat: „tremuram, ca atunci cînd te trezeşti noaptea într-un ţinut izolat: te crezi transportat într-o nouă stare a lumii *(un nouvel ordre de choses)*, te cuprinde o groază tainică *(une horreur secrète)* din care nu-ţi revii decît după ce ai privit îndelung împrejurimile“. Să începem prin a discuta ultima

sintagmă subliniată, „*horreur secrète*“, în care Deloffre şi Picard ne arată că trebuie să citim sensul latin şi clasic: o tresărire, o *agitaţie interioară*. Putem desluşi aici apetiţiunea leibniziană, acea mişcare spontană, autoîntemeietoare. Dar vedem şi ceva mai mult, şi anume în ce constă un segment complet din mişcarea automatului spiritual care este 'Des Grieux': la un capăt al lui se află o profundă descumpănire perceptivă, o obscuritatea totală care zămisleşte o mişcare de clarificare; la celălalt se află claritatea. Sau, cu alte cuvinte: la un capăt o nelinişte deplină, la celălalt liniştea, iar mişcarea ce duce de la una la cealaltă e de *liniştire*. Constatare ce nu e lipsită de importanţă: seria naturală descoperită nu e formată, aşa cum credeam, din *momentele* 'Tiberge' şi 'Manon' (sau linişte şi nelinişte), regulat alternate, ci din *secvenţa*, indefinit repetată, 'Manon — Tiberge' (sau: 'nelinişte — linişte'), secvenţă ce poate fi numită indiferent liniştire, clarificare, ordonare etc. şi care e o repetare a identicului.

Liniştirea e întotdeauna relativă (şi cu aceasta putem, în sfîrşit, înţelege sensul unei constatări pe care o consemnam mai sus în grabă: momentele de maximă linişte coincid cu cele de nelinişte extremă). Dacă, în momentul liminar, 'Des Grieux' pare plin de proiecte ferme ce-i introduc în suflet o mare pace, întîlnirea cu 'Manon' îl face să descopere (la propriu: *sub* proiecte şi credinţe), o altă realitate, nebănuită, care-l aruncă într-o puternică agitaţie. La fel, după întîlnirea cu 'Manon' şi consumarea „trădării“ acesteia, în sufletul său se pogoară o nouă pace, exprimată în noi proiecte, ferme şi ele, şi pe cale de a se îndeplini, dar exact în clipa aceasta 'Des Grieux' îşi dă seama că nu e vorba decît de „închipuiri nebuneşti“. Transportul dintr-o stare în alta trebuie gîndit în termenii în care Leibniz concepea mişcarea: ceva dispare şi ceva rămîne. În mişcarea de clarificare (liniştire, ordonare, „despăturire“ etc.) ceva devine transparent şi ceva rămîne obscur; acest ceva obscur împinge spre o nouă mişcare în care va apărea, din nou, o claritate parţială şi o parţială obscuritate, aceasta din urmă... la nesfîrşit. Orice etapă poate fi privită ca o „*horreur secrète*“, citind însă de data aceasta epitetul în două sensuri simultan (ambele venind din

latină): *interior*, dar și *plăcut*, *calm*. O liniște interioară neliniștită [1]. Nu ar fi vorba așadar de o convertire a clarității în obscuritate, a păcii în neliniște, ci de o coexistență a lor: în fiecare punct *in-sistă* și una și cealaltă. Ceea ce înseamnă că cel ce e prins în această mișcare nu poate cunoaște și nici gusta repausul: în fiecare clipă va tinde spre viitor, alienîndu-se în speranța unei păci în sfîrșit definitive. Un fel de perpetuum mobile, o ființă cuprinsă de dorul nemărginirii, al infinitului, al absolutului. Seria de modificări ce constituie viața lui 'Des Grieux' apare astfel a fi alcătuită din secvențe parțial suprapuse, după cum urmează:

$$(\rightarrow)\begin{Bmatrix}\text{liniște}\\ \text{neliniște}\end{Bmatrix}\rightarrow\begin{Bmatrix}\text{liniște}\\ \text{neliniște}\end{Bmatrix}\rightarrow\begin{Bmatrix}\text{liniște}\\ \text{neliniște}\end{Bmatrix}(\rightarrow)\ \text{etc.}$$

Observațiile din ultimele trei paragrafe ne arată că nu înșelam în momentul cînd afirmam identitatea de substanță a stărilor prin care trece 'Des Grieux'-personajul. Ele ne mai arată și că 'Des Grieux'-naratorul se comportă întru totul leibnizian în construirea lui 'Des Grieux'-personajul: acesta e definit ca percepție fără obiect, autică, singulară, sădită în automat de programatorul divin, punîndu-se în mișcare de la sine și orientată de la obscur la claritate, de la neliniște la liniște; un automat care își execută programul, indiferent față de ceea ce există și se petrece în jurul său, și care l-ar executa chiar dacă toate celelalte existente ar fi suprimate. Ne dăm seama cu aceasta că o lectură leibniziană a romanului lui Prévost ne scutește de o întrebare pe care generații întregi de cititori și-au pus-o, îmbogățind pe nedrept textul cu o enigmă: cum se face că pasiunea lui 'Des Grieux' pentru 'Manon' subsistă intactă în fața atîtor dovezi

---

[1] Această „*horreur secrète*" ar trebui apropiată de *delectarea (the delight)* despre care esteticienii englezi ai secolului spun că ar fi produsă de sublim: o „teroare delicioasă", sau, conform lui Burke, „*a sort of tranquility tinged with terror*", „*a sort of delight full of horror*".

că 'Manon' e nedemnă de un astfel de sentiment? Din punctul nostru de vedere întrebarea are un răspuns clar: pentru 'Des Grieux', 'Manon' ca entitate *nu* există; există doar o 'Manon-de-pe-retină', care e o modificare a propriului său suflet, o percepție fără obiect, așa că problema meritelor sau nemeritelor entității 'Manon' nici măcar nu se pune.

Mai trebuie acum clarificată o problemă, atinsă sporadic în cîteva rînduri, în momentul în care spuneam că, în seria de modificări care e istoria lui 'Des Grieux', imaginea lui 'Tiberge' apare în *locul* lui 'Manon-de-pe-retină', sau în acela în care vorbeam de amestecarea lui 'Manon' cu dumnezeirea și de necesitatea de a vedea în apariția ei o epifanie, iar în dragostea lui 'Des Grieux' o adorație. Întru aceasta să ne raportăm la ultimele pagini ale relatării lui 'Des Grieux'-naratorul, pagini al căror „ton vioi" a fost admirabil pus în evidență de Simone Delasalle [1], împreună cu semnificația lui sociologică.

Este vorba, cum ne puteam aștepta, tot de o secvență 'neliniște — liniște', începutul ei corespunzînd morții lui 'Manon', iar sfîrșitul întoarcerii unui 'Des Grieux' plin de speranță în Franța. Atenția cititorului va fi desigur atrasă mai întîi de însăși atitudinea naratorului. Mai ales de următoarea declarație: „dar, deși port veșnic în amintire nenorocirea aceasta, sufletul pare a mi se trage înapoi cu oroare de fiecare dată cînd încerc s-o exprim" (p. 178). Ceea ce 'Des Grieux' numește „nenorocire" se refuză așadar *expresiei;* refuză să fie „presat" în așa fel încît să lase să țîșnească (ex-presiune) durerea pe care atît personajul, cît și naratorul (deveniți aproape identici, căci ne aflăm aproape la sfîrșitul aventurii) gîndesc că o conține. „Sufletul pare a mi se trage înapoi cu oroare" de la un asemenea proiect; probabil deoarece e pro-iectat, aruncat spre altceva. Diegesis-ul ne va arăta spre ce anume.

Lungit pe mormîntul lui 'Manon' „și închizînd ochii cu dorința de a nu-i mai deschide niciodată, am invocat ajutorul cerului și mi-am așteptat moartea cu nerăbdare" (p. 179):

---

[1] În cea mai interesantă analiză (de factură sociologică) la care a fost supus, după cîte știm, acest roman: „Lecture d'un chef-d'oeuvre: Manon Lescaut" in *Annales*, 1971, *3—4;* cf. p. 734 *și urm.*

crezînd că „nefericirea“ e percepţia ultimă pe care trebuie s-o aibă, 'Des Grieux' *închide ochii* în aşteptarea sfîrşitului. Dar se produce o stranie metamorfoză ce pare la început a-i da dreptate, dar care imediat se dovedeşte a fi expresia unei heterotelii. Începe prin a-şi pierde bruma „de cunoştinţă şi de sensibilitate pe care o mai (avea)“ (p. 180). Anunţ al ineluctabilităţii morţii? Nicidecum, căci găsit şi transportat în oraş îşi revine în simţire; pradă vreme de trei luni unei boli violente, continuă să urască viaţa, însă invocatul cer operează în el o neaşteptată *revoluţie*. Să cităm cuvintele naratorului, deosebit de semnificative: „Totuşi, cerul, după ce m-a pedepsit cu atîta asprime, a hotărît ca îndreptarea să-mi vină tocmai *prin* nenorocirile şi pedeapsa îndurate. Mă *lumină* cu *lumina* lui, care *retrezi* în mine gînduri vrednice de naşterea şi educaţia mea. *Liniştea* începînd să *renască* în sufletul meu, *transformarea* fu îndată urmată de vindecarea trupului. *M-am lăsat cu totul în seama gîndurilor inspirate de onoare*...“ (pp. 180—181, *s.n.*). Nefericirea (= aventura cu 'Manon') şi pedeapsa cerească fac prin urmare parte dintr-un unic plan. Aventura lui 'Des Grieux' era programată dintru începuturi, intra în intenţiile cerului şi prin aceasta ea capătă un rost: acela de a fi termenul mediu al unei serii mai lungi, la capătul căreia se află revelaţia dumnezeirii. Există un proiect unic care stă la temeiul conduitei lui 'Des Grieux', proiect ce conţine în detaliu tot ce i se va întîmpla acestuia şi în care fiecare eveniment se află „la locul lui“. Pricepem astfel că elementele din care-i este alcătuită istoria sînt compatibile între ele şi că nu trebuie să vedem vreo ruptură între 'Des Grieux' de dinaintea lui 'Manon' şi 'Des Grieux'-ul din timpul şi de după 'Manon'. Putem să înţelegem atunci în plinătatea ei o sintagmă destul de opacă de la începutul relatării: „mi se socoteau drept virtute cele cîteva mărci de aversiune naturală faţă de viciu“ (p. 20). La începutul aventurii, 'Des Grieux' nu este nici virtuos, nici vicios, ci este definit de o „aversiune naturală“ faţă de viciu, aversiune ce s-a manifestat deja prin *cîteva mărci*, semne prevestitoare: virtutea e în el

in nuce, un germene [1], şi cum în cele lumeşti nimic nu se face dintr-o dată, ci gradat, istoria sa apare ca o serie de aproximări din ce în ce mai exacte ale virtuţii finale. Substanţial, 'Des Grieux' de după 'Manon' este riguros identic cu cel de dinaintea ei. Deosebirile sînt doar de ordin formal: dacă la început inima îi este învăluită şi obscură, la sfîrşit ea se dezvăluie şi se umple de lumină. Fapt e că diversele pliuri, mai mult sau mai puţin complicate, revelă mereu acelaşi lucru. Am putea chiar să spunem că fiecare „despăturire" e o epifanie incompletă, dar de o incompletitudine din ce în ce mai mică: *sub* inspiraţia religioasă liminară 'Des Grieux' o descoperă — în el însuşi — pe 'Manon'; *sub* aceasta, într-un soi de palimpsest, i se va redezvălui, cu trăsăturile lui 'Tiberge' religiosul; *sub* acesta o redescoperă pe 'Manon' amestecată cu dumnezeirea de astă dată, pentru ca apoi, într-un ultim moment, cînd forma 'Manon' va fi distrusă, să nu reţină din amestec decît dumnezeirea pură şi să-şi întoarcă faţa, cu o profundă înţelegere de astă dată, către 'Tiberge'. Dezvăluirea trece aşadar prin 'Manon' (cea de pe retină, desigur) şi se îndreaptă către dumnezeire; trece *prin* dragoste şi, traversînd-o, se descoperă *adoraţie*.

Tonul destul de vioi al sfîrşitului relatării devine cu totul explicabil: dacă inima naratorului se trage înapoi cu oroare ori de cîte ori încearcă să-şi *spună* deznădejdea, raţiunea e că programul introdus în 'Des Grieux'-personajul îl împinge s-o traverseze şi pe aceasta; îl împinge, în speţă, să suprime prefixul negativ din „deznădejde" şi să găsească, în exact acelaşi moment, nădejdea, o speranţă mai trainică de vreme ce nu este legată de vreo formă mundană, ci de arhitectul divin. De-plierea va continua, desigur, şi naratorul vorbeşte chiar de un „vînt favorabil" (p. 182) ce i-a facilitat întoarcerea. Relatarea se încheie aici, pe un ton de împăcare şi speranţă, cu un 'Des Grieux' pregătit pentru comuniunea cu arhitectul suprem, 'Manon' fiind abandonată undeva în urmă,

---

[1] Termenul trebuie luat în sens propriu, aşa cum ne îndeamnă o declaraţie a lui 'Des Grieux': „*seminţele* pe care (Tiberge) le aruncase altădată în inima mea începeau să dea fructe de care avea să fie satisfăcut" — p. 182, *s.n.*

precum în vinieta ce deschidea ediția din 1753, în vreme ce în fața lui se înalță calvarul.

Ne putem astfel explica și de ce, începînd analiza romanului, puteam afirma că ne găsim în fața unei povestiri cu un singur personaj: interesantă aici nu este relația dintre 'Des Grieux' și entitățile 'Manon', 'Tiberge' etc., ci înlănțuirea percepțiilor cavalerului, sensul dinspre care vin și spre care se îndreaptă. Interesează dinamismul acesta absolut interior, indiferent de ceea ce se petrece în „lume"; iar cum de-plierea nu poate să fie controlată nici măcar de 'Des Grieux', interesează aici, în ultima instanță, felul în care automatul spiritual execută mișcările programate dintru începuturi.

Scopul în care a fost întreprinsă analiza de față pare să fi fost atins: discursul naratorului homodiegetic din romanul lui Prévost devine perfect inteligibil în măsura în care îl consideri proiectat pe paradigma leibniziană. Dar ajunși aici nu ne putem împiedica să ne întrebăm dacă descoperirea *unui* roman „leibnizian" este suficientă sancționării ipotezei noastre. *L'histoire du Chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut* nu e oare un accident în romanescul secolului? Să ne continuăm așadar investigația.

2.2.2. Dat fiind că este expresia unui „proiect care n-a avut niciodată un exemplu", și aceasta nu numai în opinia autorului, ci și a tuturor comentatorilor, dat fiind totodată faptul că este vorba de o întreprindere în cel mai înalt grad „serioasă", textul *Confesiunilor* lui Rousseau poate oferi, credem, acea dovadă „suplimentară" necesară consolidării ipotezei noastre. Vorbim doar de o *posibilitate* ce se cere confirmată și ea ne-a fost sugerată de o sentință din *Emile*, de un indubitabil leibnizianism: „Viața spectacolului lumii se află în inima omului, ca să-l vezi trebuie să-l simți" [1]. Idee pe care o regăsim într-un fragment al unei proiectate *Arte de a juisa*: „Păduri fără copaci, mlaștini fără apă, grozame, ierburi triste ce nu puteți nici să vorbiți nici să mă auziți, ce farmec secret mă aduce mereu printre voi? *Ființe*

[1] J. J. Rousseau, *Emile*, Paris, Larousse, f.d. (1913), p. 112.

insensibile şi fără viaţă, farmecul nu e în voi, nici nu ar putea, *el se află în inima mea*“ [1]. Faptul că Rousseau îşi modelează experienţa proiectînd-o pe paradigma leibniziană ne mai este indicat şi de prima pagină a *Confesiunilor*, pe care am analizat-o, pagină care, pe de o parte, anunţă că 'Rousseau'-ul pe care *Confesiunile* îl vor (re)construi este radical diferit de toţi ceilalţi oameni care au existat sau vor exista vreodată („natura“, după ce l-a creat, a spart tiparul în care îl turnase), pe de altă parte, prin apostrofarea lui dumnezeu pe care o cuprinde, afirmă imposibilitatea comunicării directe (discursul *Confesiunilor* nu va fi realmente transparent decît în ziua judecăţii de apoi, cînd între cel ce se confesează şi cei în faţa cărora o face se va interpune atotştiutorul, garantul suprem). Într-un cuvînt, incipitul ne îndeamnă să gîndim că domeniul *Confesiunilor* e o lume de monade ce nu se întîlnesc în evoluţia lor decît în infinit, în arhitectul divin. Ne îndeamnă totodată să procedăm nu la o lectură documentară (care ar încerca să vadă cum s-a reflectat lumea în Rousseau), ci la una pe care am numit-o „analeptică“, modificînd uşor sensul pe care termenul îl are în retorica povestirii şi înţelegînd prin el reducerea unui element la ceva anterior; *re(a)ducerea* la punctul de plecare: la program. Este într-un fel ceea ce cere însuşi Rousseau în cea de a patra *Promenadă:* meditînd la adevărul şi minciuna discursului, el le găseşte nu *în* discurs, ci în ceva *anterior* lui, şi anume în intenţia care prezidează la elaborarea sa [2]. În program, conform terminologiei noastre. Înainte de a trece la analiză, să precizăm că întreprinderea ne va fi îngreunată de marea labilitate a lui Rousseau-naratorul: „punctul său de vedere, afirmă un excelent exeget a lui, se schimbă fără încetare“ [3]. Fapt ce ne va sili să

---

[1] J. J. Rousseau, *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, Pléiade, 1959, vol. 1, p. 1173, *s.n.*

[2] „Numai intenţia celui care le rosteşte poate să aprecieze şi să determine gradul lor de răutate ori bunătate. A spune ceva fals nu înseamnă a minţi decît în cazul în care există intenţia de a înşela“ — *Les Rêveries du promenebnur solitaire*, Paris, Garnier-Flammarion, 1964, p. 80.

[3] Jean-Louis Lecercle, *Rousseau et l'art du roman*, Paris, Librairie Armand Colin, 1969, p. 373.

selectăm doar elementele textuale convergente şi, cînd ne va fi cu putinţă, să le coroborăm cu alte texte autobiografice.

Domeniul *Confesiunilor* [1], pe care Rousseau-naratorul îl explorează/modelează luînd drept ghid „lanţul sentimentelor ce (i-)au marcat succesiunea fiinţei", articulează trei mari clase evenimenţiale: (i) „primele simţăminte ale intrării /sale/ în viaţă" (I, i, p. 13); (ii) evenimentele cuprinse între episodul „pieptenului rupt" şi „iluminaţia de la Vincennes"; (iii) evenimentele posterioare acesteia şi imediat anterioare, fireşte, actului confesiv.

Să remarcăm mai întîi că prima clasă evenimenţială se opune celorlalte două luate împreună conform dicotomiei „anistoric *vs* istoric", lucru sugerat de faptul că Rousseau-naratorul, consemnînd-o pe prima, vorbeşte de „*intrarea* sa *în* viaţă": e vorba deci de evenimente premergătoare vieţii, istoriei personajului. Concret, este vorba de o serie de „emoţii încîlcite" (I, i, p. 9) provocate mai întîi de citirea romanelor rămase de la mama sa, apoi [2] de cîteva cărţi de factură istorică, printre care, pe primul loc, *Vieţile oamenilor iluştri*. Emoţii confuze, identificări cu bărbaţii de seamă ai antichităţii („Într-o zi, pe cînd povesteam la masă aventura lui Scaevola, cei de faţă se îngroziră văzîndu-mă înaintînd şi punînd mîna pe plita fierbinte spre a înfăţişa fapta lui" — I, i, p. 10): trăiri al căror numitor comun este caracterul lor imaginar. Numai că termenul de „imaginar" capătă aici un sens cu totul particular şi anume acela de „percepţie fără obiect" sau, mai exact, de „percepţie în avans faţă de obiectul ei", aşa cum se poate vedea din următoarea declaraţie: „N-aveam *nici o idee despre lucruri*, cînd toate simţămintele îmi erau deja *cunoscute*" (I, i, p. 9, *s.n.*). Înainte chiar de a intra în contact cu lucrurile, 'Rousseau' are o anumită competenţă epistemică, o anumită ştiinţă întipărită în ceva care nu este nici „raţiunea", nici sensoriumul, ci, oarecum, condiţia lor de existenţă, o cauză care le face să fie aşa şi nu

---

[1] J. J. Rousseau, *ed. cit.;* trimiterile în însuşi corpul textului nostru indică prin prima cifră romană volumul, a doua tot romană, cartea, iar prin a treia, arabă, pagina.

[2] În *Dialogues* ordinea lecturilor e inversată.

altfel („Nu făptuisem nimic, citim în continuarea ultimei fraze citate, ci simțisem totul. Aceste emoții încîlcite (...) nu tulburau cu nimic rațiunea, pe care n-o aveam încă; dar ele mi-au format una de alt soi, și mi-au dat despre viața omenească niște noțiuni bizare, smulse din cărți, și de care experiența și cugetarea n-au putut să mă lecuiască niciodată").

'Rousseau'-ul de aici nu e decît un concept în căutarea experienței, a încarnării, un 'Rousseau-teoretic', simplu model al celui ce va fi. Să mai adăugăm în aceeași ordine de idei că e vorba de o preformație nu numai în raport cu *istoria* individului 'Rousseau', ci și cu *individul* Rousseau: pomenitele lecturi nu sînt *primum movens*-ul comportamentului ulterior, o cauză exterioară și oarecum accidentală, ci doar ocazia manifestării unor înclinații sădite în 'Rousseau' din capul locului: „Totul *hrănea* în inima mea *predispozițiile pe care* ea le primise de la natură" (I, i, p. 16, *s.n.*). Nu este vorba de o expresie venită întîmplător în discursul lui Rousseau-naratorul, dovadă ezitarea și o corectura făcute cu două pagini mai sus: „astfel a început *să se formeze sau să se arate* în mine o inimă..." (I, i, pp. 13—14, *s.n.*); ezitare și corectură pe care nu ne putem împiedica să nu le apropiem de acea sintagmă de la începutul discursului lui 'Des Grieux' care ne reținea mai devreme atenția: „dulceața privirilor ei, umbra de tristețe ce-i întunecase fața (...) *sau mai degrabă* ascendentul destinului meu". Să mai adăugăm, în fine, și tot în aceeași ordine de idei, că Rousseau-naratorul afirmă despre 'Rousseau-cel-teoretic' că se afla într-un perfect acord cu restul lumii: „dorințele mele", citim la un moment dat, „erau atît de puțin ațîțate și atît de puțin înfrînte, încît nici măcar nu-mi trecea prin gînd să am vreuna" (I, i, p. 12). O lume absolut armonioasă, așadar („Tatăl meu, mătușa mea, doica, rudele, prietenii noștri, vecinii, toți cei care mă înconjurau, nu-mi cîntau în strună *(„ne m'obéissaient pas")*, ce-i drept, dar mă iubeau; iar eu îi iubeam la fel" — *ibidem*): un fel de paradis terestru (I, i, p. 25), în care este înconjurat de zei ce îi citesc direct în inimă și în care el însuși e un astfel de zeu.

Amintindu-ne perspectiva în care se înscrie încercarea de față de citire a *Confesiunilor*, nu ne va fi dificil să-l asimilăm

pe acest 'Rousseau-teoretic' înzestrat cu o competență epistemică apriorică (un set de imagini despre oameni și lume care apar în el înainte ca acești oameni și această lume să i se arate), sădită în el de către „Natură“ (care „natură“ a spart după aceea tiparul în care l-a turnat) și gata să se manifeste, monadei leibniziene; o monadă de dinaintea empiriei, de dinaintea actualizării prin decret divin.

Dar să ne întoarcem la domeniul *Confesiunilor* pentru a observa că și celelalte două clase evenimențiale pot să fie opuse una celeilalte. Ne îndeamnă întru aceasta însuși Rousseau: „destinul acestui om are niște particularități frapante: viața îi este tăiată în două părți ce par să aparțină unor indivizi distincți, iar epoca ce îi separă (...) marchează moartea unuia și nașterea celuilalt“ [1]. Să adăugăm totuși că, așa cum nu vom întîrzia să vedem, opoziția aceasta nu poate fi stabilită decît la nivelul superficial al formelor, al învelișului, nu însă și la acela, profund, al conținuturilor: cei doi „oameni“ sînt doar rezultatul a două des-faceri, două ex-plicări succesive, ale unei substanțe unice, ex-plicări tematizabile ca „descoperire a diferenței“, pe de o parte, și „asumare a diferenței“, pe de altă parte.

O vom schița rapid pe prima [2]. Așa cum sînt relatate de *Confesiuni* (I, i, p. 22 *și urm.*), „faptele“ ar fi următoarele: aflat în casa d-lui Lambercier, într-o stare absolut paradisiacă, de o perfectă transparență a relațiilor, 'Rousseau' e acuzat pe nedrept (dar cu bună-credință) că a rupt unul din pieptenii domnișoarei Lambercier; deoarece refuză cu îndărătnicie să se considere vinovat și dat fiind totodată faptul că circumstanțele sînt categoric împotriva lui, e pedepsit cu asprime. 'Rousseau' trăiește astfel experiența acuzației nedrepte, întemeiată pe fenomen, pe aparența, nu pe esența lucrului, experiență tulburătoare prin lecția pe care o conține și anume că certitudinea interioară e neputincioasă în încercarea ei de exteriorizare, de comunicare cu ceilalți. Folosim

---

[1] *Rousseau juge de Jean-Jacques* in *Oeuvres complètes, ed. cit.*, vol. 1, p. 676.

[2] V. și Jean Starobinski, *J.-J. Rousseau. La transparence et l'obstacle*, Paris, Gallimard, 1971, pp. 18—22.

cu bună știință termenul de „tulburător", căci, în fond, procesul care are aici loc e unul de tulburare a vederii; a vederii celor ce-l înconjoară pe 'Rousseau', dar și a propriei lui vederi.

Într-adevăr. Dacă pînă în momentul acesta, cei ce-l înconjurau erau divinități care citeau direct ce se petrece în inimi, „inima" lui 'Rousseau' încetează de a mai fi obiectul percepției lor: precum pieptenul domnișoarei Lambercier, percepția lor se „frînge", se separă de obiectul perceput și devine „percepție-de-nimic". Pe de altă parte, și percepția lui 'Rousseau' este brusc amputată de obiect, așa cum se poate vedea, de pildă, din următorul citat: „Cîmpia însăși nu mai avea *în ochii noștri* acea atracție de dulceață și simplitate care-ți merge la inimă: ni se *părea* pustie și mohorîtă; era parcă acoperită de un văl" (p. 25, *s.n.*). Modificarea nu are loc în lume, în ceea ce se află în față, ci în chiar ochii spectatorilor: spectacolul e absolut interior.

Experiența apare și mai complicată în momentul în care citim următoarea sintagmă: „*în aparență* era aceeași situație ca pînă atunci, dar de fapt un *cu totul alt mod de a fi*" *(ibid.)*. Deși ceilalți nu-i mai pot citi în suflet, toți continuă să-și mențină privirea ațintită spre el, prefăcîndu-se sau crezînd că-l văd: aparent, lumea e un ansamblu armonios de conștiințe, în fapt e o colecție dizarmonică de percepții amputate de obiect, oarbe. Într-un cuvînt, „pieptenele rupt" a fost ocazia descoperirii faptului că lumea toată e ruptă, îmbucătățită, și că între parcele se ridică ziduri de netrecut: parcelare al cărei principiu e diferența.

Cu aceasta începe pentru'Rousseau' timpul; un timp, cum observă Starobinski, valorizat negativ: „dimensiunea temporală ce se proiectează în spatele clipei prezente a devenit perceptibilă doar prin faptul că se ascunde și se refuză cunoașterii. Conștiința se întoarce spre o lume anterioară, despre care pricepe simultan că i-a aparținut și că a pierdut-o pentru vecie" [1]. Se pune însă întrebarea dacă valorizarea aceasta negativă este imputabilă „pieptenului rupt". Dacă episodul acesta nu s-ar fi produs, evoluția lui 'Rousseau' ar fi

---

[1] *Op. cit.*, p. 22.

fost alta? Pentru a răspunde, să ne întoarcem o clipă la starea edenică pe care are aerul de a fi curmat-o. Și, mai exact, la o frază peste care am trecut cu destulă ușurătate, și anume: „dorințele mele erau atît de puțin ațițate și atît de puțin înfrînte, încît nici nu-mi trecea prin gînd să am vreuna" (I, i, p. 12).

Fraza aceasta afirmă în primul rînd că starea edenică inițială era făcută din neinițiativă și nerezistență, că era o stare de abulie generalizată ce-l cuprindea atît pe 'Rousseau' cît și pe cei ce-l înconjurau. Indiferență psihologică ce poate căpăta două interpretări: e vorba de o lume armonioasă, căci nu există contradicție; e vorba de o lume nearmonioasă pentru că nu există apropiere autentică, legătură. Interpretări, ne dăm seama, distincte doar din punctul de vedere al expresiei, nu și din acela a ceea ce pretind că afirmă (tot așa cum „paharul acesta e pe jumătate plin" spune sub formă diferită același lucru cu „paharul acesta e pe jumătate gol"), și anume că în *aceeași* lume in-sistă *simultan* armonia și dezarmonia, pozitivitatea și negativitatea.

Fraza de mai sus afirmă, în al doilea rînd, că o a doua componentă a stării edenice era o anumită inconștiență: în 'Rousseau'-ul de dinaintea timpului exista o dorință și, prin urmare, o lipsă de ceva, o dizarmonie, numai că în indiferența generală nu avea percepția ei. Altfel spus, el interpretează indiferența psihologică doar în primul sens, acela al armoniei, al omogenității, nevăzînd bivalența contradictorie a acestei stări, faptul că în ea insistă simultan pozitivul și negativul: percepția lui era *deja* opacă. Ceea ce vrea să spună că experiența „pieptenului rupt" se găsea deja *in nuce* în 'Rousseau'-ul teoretic și nu mai era nevoie decît de o ocazie pentru ca ea să se producă realmente. Ceea ce mai vrea să spună că experiența aceasta este cu totul interioară și complet asimilabilă unei ex-plicări a persoanei: 'Rousseau' se depliază și în indiferența liminară descoperă diferența. Descoperă că este diferit de 'Rousseau-de-pe-retina-celorlalți', cum aceștia sînt diferiți de imaginea de pe retina lui 'Rousseau'. Mai descoperă totodată că e diferit de 'Rousseau'-ul ce l-a precedat, diferența nemaifiind de astă dată de natură, ci de manifestare: inițial percepție oarbă ce se ignoră, acum percepție a faptului

că nu percepe. Evenimentul care e „pieptenele rupt“ poate să fie, așadar, descris și el cu ajutorul secvenței vectorializate utilizate în cazul lui 'Des Grieux': 'obscur→clar'.

Ca în cazul personajului lui Prévost, termenul *ad quem* al unei secvențe este totodată începutul segmentului imediat următor: limpezirea ochiului, în cazul de față, este simultan tulburare a vederii. Dacă, așa cum arătam, evenimentul acesta interior are drept rezultat perceperea cecității — sub forma foarte concretă a unui văl ce se interpune între conștiințe —, el nu poate fi decît deceptiv, neliniștitor, și impune prin urmare o căutare a liniștii, o proiectare în viitor și deci un proiect care să întemeieze noua secvență. Nepropunîndu-ne să o detaliem pe aceasta, vom spune aici doar că proiectul va fi acela de a recupera „pierderea“, armonia preexistențială, prin identificarea cu acel ceva ce parcelează conștiințele: vălul, opinia. Treizeci de ani va dura această tentativă, pînă la „iluminația de la Vincennes“ [1], cea de a doua de-pliere, ce ne va reține atenția în continuare.

„Faptele“ se situează în 1749 și în anii imediat următori. Despre ce este vorba? Îndreptîndu-se spre Vincennes (unde e închis Diderot), 'Rousseau' frunzărește un număr din *Mercure de France* și cade peste următorul subiect de concurs propus de Academia din Dijon: *Si le progrès des sciences et des arts a contribué à corrompre ou à épurer les mœurs.* Se produce atunci în el ceva deosebit de interesant: „În clipa în care am citit aceasta, am văzut un alt univers și am devenit un alt om“ (II, viii, p. 171). Fraza reține atenția din mai multe puncte de vedere. În primul rînd prin ceea ce nu afirmă; sau, mai exact, prin aceea că nu afirmă vreo legătură cauzală între titlul propus de Academie și ceea ce se petrece în el, ci doar coincidența lor temporală. Titlul este doar *ocazia* manifestării în el a ceea ce puțin mai departe va numi „un foc într-adevăr celest“, iar în a doua scrisoare către Malesherbes „inspirație“; sau, revenind la *Confesiuni*, pe pagina următoare celei din care am detașat fraza de mai sus: *entuziasm*, „trans-

[1] Vol. II, cartea a VIII-a (p. 171 *și urm.*) și cartea a IX-a. V. și scrisoarea din 12 ianuarie 1762 către Malesherbes în *Oeuvres complètes*, *ed. cit.*, vol. I, pp. 1135—1137.

port divin“ conform etimologiei. Fraza mai este interesantă și prin aceea că prezintă evenimentul drept o operație neinferabilă din ceea ce aparent o precedă, informație pe care o vom găsi discret întregită de un epitet din aceeași scrisoare către Malesherbes: „inspirație subită“, venită adică — și din nou conform etimologiei — *brusc* și de *dedesubt*, din adîncuri. În al treilea rînd fraza ne reține atenția prin faptul că afirmă că evenimentul e de natură perceptivă („am *văzut* un alt univers“) și că experimentatorul lui nu e nici el altceva decît percepție (lucru sugerat de paralelismul sintactic al celor două propoziții finale: „am văzut un alt univers“ și „am devenit un alt om“). Ne dăm seama că, din punctul de vedere a *ceea ce* are loc și al *temeiului cauzal*, ceea ce am numit „iluminația de la Vincennes“ nu e fundamental distinct de episodul „pieptenului rupt“ și nici de starea edenică anterioară: în toate aceste cazuri e vorba de fenomene perceptive întemeiate din interior, numai că acum apare cu mai multă claritate natura divină a temeiului. Ne dăm totodată seama că nu ne înșelam spunînd că opoziția dintre cei doi „oameni“ Rosseau nu poate fi stabilită la nivelul substanței.

Discursul *Confesiunilor* fiind zgîrcit în detalii, va trebui să ne adresăm din nou amintitei scrisori către Malesherbes. Și fiind vorba de un text citat mai rar și deosebit de interesant din perspectiva noastră, ne vom permite să reproducem aici un pasaj mai lung. „Îmi simt deodată mintea năucită de mii de lumini; mulțimi de idei luminoase mi se prezentară simultan cu o forță și într-o amestecătură ce m-au aruncat într-o stare de inexprimabilă tulburare; îmi simt capul cuprins de o amețeală asemănătoare beției. O palpitație violentă îmi apasă și ridică pieptul; nemaiputînd respira mergînd, m-am lăsat să cad sub unul din copacii ce străjuiau drumul, unde am petrecut o jumătate de ceas într-o asemenea agitație încît, atunci cînd m-am ridicat, am constatat că pieptul hainei îmi era ud de lacrimi de care nu-mi dădusem seama“ (p. 1135). Trei lucruri sînt de reținut. Mai întîi faptul că 'Rousseau' se dedublează în „spirit“ și „corp“, fiecare jumătate astfel obținută avînd un comportament oarecum autonom: „corpul“, de pildă, varsă lacrimi fără ca „spiritul“ să-și dea seama de

aceasta. În al doilea rînd faptul că ceea ce se petrece în „spirit“ este, la propriu, o iluminaţie: acel ceva care vine din adîncuri *este* o lumină puternică, orbitoare, simultan clarificatoare şi opacizantă. În fine cel de al treilea lucru ce trebuie remarcat e faptul că mişcările violente din spirit îşi găsesc ecou, într-un imperceptibil decalaj, în agitaţia maşinii corporale. Folosim cu bună ştiinţă expresia „a-şi găsi ecou“, căci vrem să arătăm că între seria spiritului şi cea a corpului nu există influenţă, ci doar corespondenţă. Dacă textul scrisorii, e drept, nu favorizează interpretarea aceasta necauzală, el nici nu o defavorizează, nimic din el nespunînd că succesiunea notaţiilor ar fi controlată de schema *cauză/efect*. Întocîndu-ne însă la discursul *Confesiunilor*, întîlnim imediat o sintagmă ce ne confirmă pe deplin lectura: „sentimentele mi s-au armonizat cu o viteză de neconceput cu tonul ideilor“ (II, viii, p. 171); sintagmă în care e afirmată atît autonomia proceselor din corp (sentimentele *se* armonizează, *de la sine*, cu tonul ideilor), cît şi imperceptibilul decalaj despre care vorbeam.

O parte infimă din multitudinea ideilor ce-l asaltează pe 'Rousseau' va fi notată de acesta pe loc, sub dictarea divină, şi va constitui faimoasa prosopopee a lui Fabricius ce deschide *Discursul despre ştiinţe şi arte.* Dar oricît de infimă ar fi, submulţimea aceasta ideatică ne face să vedem un lucru de o importanţă deosebită pentru analiza noastră şi anume acela că „iluminaţia de la Vincennes“ este, de fapt, o reemergenţă a edenicului liminar. Dacă în perioada sa „preexistenţială“, 'Rousseau' era plin de sentimente nobile şi imaginare, actualizate în el cu ocazia citirii lui Plutarh, prosopopeea lui Fabricius (care conţine *in nuce* întregul discurs premiat de Academia din Dijon) este — prin opoziţia pe care o stabileşte între simplitatea şi transparenţa raporturilor din Roma republicană, pe de o parte, şi strălucirea funestă a Romei imperiale, pe de altă parte; între fiinţa republicană („sîngele vărsat“ de un Fabricius, de pildă) şi simulacrul, coaja găunoasă imperială —, prosopopeea aceasta deci este o replică fidelă a schemei fundamentale ce dă coerenţă discursului istoricului grec (idealizarea republicanilor, punerea în contrast a trecutelor libertăţi republicane cu decadenţa imperială

etc.). Prin aceasta, în 'Rousseau'-ul „iluminat" îl regăsim pe acel 'Rousseau-teoretic' de dinaintea „pieptenului rupt".

Îl regăsim oare identic, ca şi cum episodul „pieptenului rupt" nu ar fi avut loc? Defel. Dacă în ceea ce numeam „competenţa epistemică apriorică" lumea apărea ca fiind alcătuită din fiinţe transparente unele pentru celelalte, întreţinînd relaţii armonioase, prosopopeea lui Fabricius descrie Roma imperială (şi, prin intermediul ei, lumea actuală) ca fiind sclava aparenţelor, a frivolului. Sau, mai exact, o Romă în care *fiinţa* (republicană) se lasă coruptă de *imperiul imaginii* pe care şi-a făcut-o despre sine: „Ce măreţie blestemată a înlocuit simplitatea romană? Ce grai străin se vorbeşte? De unde vin aceste moravuri moleşite? Ce înseamnă aceste statui, tablouri, edificii? Ce aţi făcut, smintiţilor? Voi, stăpînii naţiunilor, aţi ajuns sclavii oamenilor uşuratici pe care i-aţi învins! Vă cîrmuiesc retorii! Aţi udat cu sîngele vostru Grecia şi Asia ca să sporiţi avuţiile arhitecţilor, pictorilor, sculptorilor şi histrionilor! Vestigiile Cartaginei înfrînte sînt la cheremul unui flautist! Romani, (...) daţi jos aceste statui, ardeţi aceste tablouri, alungaţi-i pe sclavii ce vă subjugă şi vă corup cu artele lor blestemate" [1]. Pentru ca 'Rousseau' să poată face o asemenea descriere trebuie să presupunem nu numai competenţa sa epistemică din starea edenică, ci şi descoperirea făcută cu ocazia „pieptenului rupt", descoperirea *aparenţei*. Dar, dacă prima depliere se solda cu dispariţia obiectului de la capătul privirii (de la capătul privirii celorlalţi, de pildă: el, 'Rousseau', renunţă la sine pentru a juca rolurile oferite de opinie); dacă în momentul „pieptenului rupt" modificarea e dată ca avînd loc în ochiul său, de data aceasta procesul se petrece în lume. A *existat* o Romă în care cetăţenii *fiinţau* şi i-a succedat una în care nu mai subsistă decît *imaginea* fiinţării. În primul caz existau fiinţe fără imagine, în cel de al doilea imagini fără fiinţă. Ceea ce înseamnă că 'Rousseau'-ul de aici nu numai că-l conţine pe cel din stadiul precedent, dar deţine şi ceva în

---

[1] *A contribuit progresul ştiinţelor şi artelor la purificarea moravurilor?* in *Scrieri despre artă*, Bucureşti, Minerva, B.P.T., 1981, trad. de Marina Dimov, p. 16.

plus: întîi ideea că esența există realmente (sau a fost măcar o vreme cînd a existat): apoi ideea că dacă simulacrul și esența sînt la un moment dat coprezente, primul o ucide pe cea din urmă [1].

Să ne amintim acum că în momentul în care discutam starea edenică afirmam că ea rezulta din faptul că 'Rousseau'-ul de atunci nu vedea că nu vede (diferența), dar că lumea ce-l conținea era totuși simultan armonioasă și dizarmonioasă. Comentînd „pieptenele rupt" vorbeam de o depliere prin care 'Rousseau' devenea conștient că nu vede și se lăsa fascinat de simulacru, de diferență, punînd între paranteze atît identitatea (= ființa) sa, cît și pe cea a celorlalți. Ne dăm seama că „iluminația de la Vincennes" se înscrie firesc în continuarea acestor două momente: menține descoperirea diferenței, dar aduce la suprafață și complementul ei (identitatea, ființa), pe care-l pune ca existent, constatînd totodată tensiunea provocată de coprezența lor. De unde apare necesitatea suprimării simulacrului. În ceea ce-i privește pe „romani": „dărîmați cît mai repede aceste amfiteatre, dați jos aceste statui, ardeți aceste tablouri, alungați-i pe sclavii ce vă corup cu artele lor blestemate" (p. 16). Și în ceea ce-l privește pe 'Rousseau' însuși, căci „iluminația" e urmată de o reformă a persoanei sale, reformă prin care va asuma diferența: va încerca să se opună opiniei (refuzînd să joace rolurile pe care aceasta i le impune) și să trăiască în independență, conform *ființei* sale. Reformă ce începe, lucru semnificativ în cel mai înalt grad, printr-un act de vizează îmbrăcămintea. Coaja, am spune noi, pe care încearcă, dacă nu chiar s-o suprime cu totul spre a rămîne un miez pur, cel puțin s-o diafanizeze, s-o transforme în așa fel încît să nu mai oprească privirea. „A trăi independent" nu vrea nicidecum

---

[1] Ni se pare interesant să remarcăm că Rousseau explică sărăcia de detalii a *Confesiunilor* în ceea ce privește „iluminația" tocmai prin virtutea nocivă a simulacrului: el declară că una din ciudățeniile memoriei sale e de a nu reține vreo trăire oarecare dacă e fixată în scris (II, viii); simulacrele acestea care sînt semnele grafice îi fură pur și simplu trăirea. Este tocmai ce s-a întîmplat și cu „iluminația" sa, care, înainte de a fi relatată în *Confesiuni*, făcuse deja obiectul unei scrieri (scrisoarea a doua către Malesherbes).

să însemne renunțare la armonie. Dimpotrivă, ideea de armonie persistă, corelată însă (și corectată) cu cea de diferență, de opacitate a percepției: ceilalți nu te văd așa cum ești, în ființa ta, dar aceasta nu înseamnă defel că trebuie să-ți retopești ființa și s-o torni în imaginea lor despre tine, ceea ce ar echivala cu sinuciderea; singurul lucru de făcut e să menții *statu quo*-ul, perseverînd în firea sădită în tine de arhitect și rămînînd indiferent la ceea ce se petrece în jurul tău. Ne dăm seama cu aceasta că între abulia liminară și ataraxia finală nu există falie: într-o lume făcută din transparență și opacitate, 'Rousseau-cel-teoretic' nu are percepția acesteia din urmă și trăiește *ca și cum* n-ar exista decît transparența; în aceeași lume de transparență și opacitate, 'Rousseau-reformatul', deși percepe ambele componente, trăiește tot *ca și cum* nu ar exista decît transparența. Deosebirea (unică) e dată de faptul că în primul caz o face inconștient (și acesta e primul sens, în greacă, al termenului de „abulic"), în cel de al doilea în mod conștient. „Istoria" lui 'Rousseau' e, așadar, pur interioară: de la o percepție obscură la una clară. O percepție autonomă de obiectul ei sau fără obiect chiar (o spune chiar Rousseau-naratorul în scrisoarea către Malesherbes deja citată: „După ce am descoperit sau *crezut* că descopăr în opiniile false ale oamenilor sursa nefericirii lor" — p. 1136) și care își extrage din sine, precum păianjenul, textura de imagini despre care va spune că e lumea (într-un alt text autobiografic, *Le Persifleur*, Rousseau, după ce își interpretează viața ca o alternanță de stări de înțelepciune și de nebunie, atenuează dicotomia arătînd că în înseși stările de înțelepciune se află un sîmbure de nebunie și-și definește „sufletul nebun" ca fiind cel care „își extrage din sine textul pe baza căruia argumentează" [1], definiție importantă în contextul discuției noastre). „Istoria" lui 'Rousseau' e de-plierea unei percepții.

Multe ar mai fi de spus despre 'Rousseau'-ul construit de *Confesiuni*, dar să ne oprim aici, căci nu putem să nu fim frapați de aerul de familie care există între materialele utilizate în modelarea sa și acelea din care e plămădit „omul"

---

[1] *Le Persifleur* in *Oeuvres complètes*, *ed. cit.*, vol. I, p. 1110.

leibnizian: constatînd că 'Rousseau'-naratorul are un comportament discursiv ce devine inteligibil dacă îl proiectăm pe paradigma leibniziană, ne dăm seama că scopul în care întreprindem această lectură a fost atins.

2.3. Cu aceasta am ajuns totodată la capătul lungii discuții privitoare la conținutul propoziției de pe palierul infradiegetic al romanului Luminilor franceze. Ipoteza cu care plecam la drum — și anume aceea că naratorul homodiegetic este obligat să investească simbolurile 'GN' și 'GV' ale propoziției infradiegetice cu notele pe care fie paradigma newtoniană, fie cea leibniziană le fac să intre în constituția noțiunilor de om și acțiune umană —, ipoteza noastră, deci, pare să fie pe deplin confirmată: din punct de vedere semantic pare să existe realmente în acest veac al 18-lea un roman „newtonian" și unul „leibnizian". Nu vom încerca să dăm aici o listă (nici măcar incompletă) a textelor ce intră într-o categorie ori alta, scopul studiului de față fiind limitat la (re)construirea instituției romanești a Luminilor, a setului de reguli ce i-au informat praxisul. A vedea cîți naratori au optat efectiv pentru o paradigmă sau alta, a vedea în ce constă originalitatea fiecăruia etc. sînt lucruri a căror importanță n-am putea-o sublinia îndeajuns, dar obligația de a le discuta nu incumbă discursului nostru, care vizează degajarea a ceea ce e *comun* diverselor semioze romanești concrete ale veacului. Analizele propuse în capitolul de față sînt simple lecturi-sondaj menite să verifice existența de fapt a ceea ce deduceam ca fiind logic necesar din considerarea primelor două secvențe praxiologice inițiate de cel ce vrea să instaureze, în secolul al 18-lea, o situație de cooperare romanescă. Ele ne-au făcut să descoperim patru naratori homodiegetici care, în încercarea de a-și convinge cititorii că discursul lor reprezintă lumea reală, și-l proiectează fiecare, independent unul de celălalt, pe una sau cealaltă din paradigmele ce-și dispută spațiul mental al Luminilor. Necesitatea (praxio)logică amintită mai sus, conjugată cu starea de fapt indicată de cele patru analize, arată nu numai că nimic nu ne împiedică să ne considerăm ipteza ca validă, ci și faptul că nu putem să nu o considerăm astfel.

Mai importantă decît inventarierea romanelor newtoniene și leibniziene ni se pare a fi, în perspectiva noastră, aprofundarea și interpretarea rezultatelor la care ne-a condus demersul adoptat. Proiectarea discursului romanesc pe paradigmele epistemice izvorăște, oricît de paradoxal ar părea lucrul acesta, din obligația în care se găsește locutorul de a fi sincer, în accepția psihologică a termenului: valorizarea negativă a comunicării romanești îl silește să promită un discurs adevărat, în raport de adecvare cu realitatea. Odată făcută, promisiunea îl prinde însă în propria-i logică și îl obligă, între altele, să-și investească discursul doar cu acele conținuturi propoziționale ce sînt acceptate de eventualii săi parteneri. Ceea ce înseamnă că nu poate fi sincer, în sens psihologic, decît în măsura în care constructele epistemice la care recurge sînt *considerate* sincere (luînd acum termenul în sens de re-prezent-are a realului). Altfel spus, proiectul inițial de adecvare la realitate e înlocuit pe parcurs cu unul de adecvare la modelele pe care ceilalți și le-au făcut despre realitate. Cu alte cuvinte, inițiala și proiectata relație de reflectare (text-lume) se vede înlocuită de una de intertextualitate (text-text): discursul romanesc nu reprezintă lumea, ci se articulează pe textele în legătură cu care eventualii cititori nutresc convingerea că sînt adevărate.

Putem imagina două situații. În prima există un locutor sincer, în accepție psihologică: un locutor ce își propune să spună întocmai ce a făcut și gîndit într-un interval oarecare de timp. Să presupunem, în legătură cu el, că e convins că modelul leibnizian al omului este adevărat, înțelegînd prin aceasta că pentru el omul (deci și el însuși) este un fascicol de monade în care arhitectul divin a pus dintru începuturi un anumit program de comportament; să mai presupunem, în fine, că trece la verbalizarea experienței sale de viață, că se va gîndi/vorbi drept monadă și că va fi convins că discursul său e reprezentarea fidelă a ceea ce a gîndit și făcut de-a lungul vieții. În cea de a doua situație imaginară vom presupune că există un locutor animat de intenții mistificatoare, cineva care își propune să-l facă pe alocutorul său să creadă că a trăit și gîndit cutare și cutare

lucru; vom mai presupune totodată că pentru el singurul discurs adevărat despre om este cel de tip newtonian, dar că știe că partenerul său de discurs și-a dat deplina adeziune modelului leibnizian; să mai imaginăm, în fine, că, deși la originea discursului său nu se află nici o realitate trăită, el va produce un discurs pretinzînd că este expresia unei astfel de realități și care, totodată, e obținut prin proiectarea sa pe modelul leibnizian al omului. Ne dăm, firește, seama că din punct de vedere formal nimic nu va distinge discursurile celor doi locutori, ceea ce vrea să spună că alocutorul acestora va avea, în ambele situații, convingerea că se află în fața unor texte re-prezent-ative, în relație de adecvare cu realitatea.

Să reluăm prima situație imaginată și s-o modificăm ușor: menținînd toate componentele, să imaginăm doar că în producerea discursului său locutorul dă dovadă de stîngăcie în utilizarea modelului leibnizian. Ce se va întîmpla? E foarte plauzibil ca defectuoasa proiectare pe paradigmă să micșoreze în mod sensibil fiabilitatea discursului propus. Mai mult: pus în situația să se pronunțe asupra adevărului acestui discurs și al celui rezultat din cea de a doua situație imaginară, cititorul își va da, fără nici o ezitare credem, adeziunea deplină doar acestuia din urmă. Concluzia la care ne conduce acest „experiment ideal" este că, din punctul de vedere al eficacității interacțiunii romanești, este necesar și suficient ca locutorul să pretindă că spune adevărul (a-l și spune este cu totul superfluu), pe de o parte, și să aibă o perfectă competență epistemică, pe de altă parte.

Lecția se cere aprofundată și vom recurge întru aceasta la un nou experiment ideal suprimînd mental faimoasele *Principia* ale lui Newton, *Eseul* lui Locke și totalitatea discursurilor de fizică și antropologie ce se reclamă de la ele. Într-un cuvînt, să presupunem că spațiul mental al Luminilor este ocupat, în exclusivitate, de paradigma leibniziană. Nu putem să nu gîndim că într-un asemenea context amputat, un text precum *Le paysan parvenu* ar fi absolut ilizibil, opac, lucru ce s-ar întîmpla și în ipoteza că 'dl. de la Vallée' a existat realmente și că toate aventurile pe care le atribuie lui 'Jacob' sînt absolut autentice. *Le paysan*

parvenu ar fi ilizibil nu în sensul că un cititor care cunoaște regulile gramaticii franceze nu l-ar înțelege, ci în acela că l-ar considera *anomal:* spunîndu-i-se că 'Jacob' e om, „știind", conform paradigmei leibniziene, că omul e o reunire de monade și că o trăsătură esențială a acestora este incomunicabilitatea, văzînd, în fine, că determinațiile pe care discursul le acordă lui 'Jacob' sînt toate parafrazabile prin „reacționează la un stimul exterior", cititorul va sfîrși prin a spune că ceea ce se asertează în ultimă instanță prin textul pe care-l are sub ochi nu e altceva decît „incomunicabilitatea este comunicabilitate", propoziție rău formată, anomală, căci nu respectă elementarul principiu al terțului exclus. Este clar că o anomalie similară va fi descoperită de un om al veacului în *Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut* dacă am suprima din spațiul său mental paradigma leibniziană.

Observațiile răspîndite în ultimele paragrafe converg toate spre o unică și însemnată, după noi, concluzie: nu numai că discursul romanesc al Luminilor nu stă față în față cu lucrurile pe care pretinde că le reprezintă, dar însăși prezența acestora este inutilă reușitei comunicării romanești. Altfel spus, acțiunea de comunicare romanescă în acest veac în care romanul este acuzat de minciună este perfect realizabilă dacă locutorul va *mima* pur și simplu actul de referire și dacă, printr-o abilă manevră, va umple căsuța rezervată referentului nu cu un existent, ci cu un model al existentului. Problematica adevărului se vede astfel deplasată, la propriu: de la începutul discursului (de la o realitate preexistentă în prezența căreia romancierul s-ar fi aflat la un moment dat) la finalul său (producerea în cititor a convingerii că se află în fața unui discurs adecvat realului). Sau, făcînd apel la mult discutata categorie de „realism", problema reprezentării e înlocuită cu aceea a producerii unui *efect de real* [1].

Să interpretăm oare producerea acestui efect de real drept mistificare? Ar fi fără doar și poate eronat dacă, în

---

[1] V. Roland Barthes, „L'Effet de Réel" in *Communications*, 1968, *11*.

pretenția lui de a spune adevărul, romancierul este sincer, psihologic vorbind, căci în cazul acesta întreprinderea lui nu se deosebește cu nimic de cea a oricărui alt locutor „serios". Adevărul unui enunț depinde, desigur, de starea reală a lumii la care referă, dar și — așa cum am văzut în introducerea la studiul de față — de un întreg set de presupoziții ale locutorului în legătură cu lumea în general. „Totalitatea așa-numitei cunoașteri sau a credințelor noastre" — spune un epistemolog de azi — „de la cele mai factuale probleme ale geografiei și istoriei pînă la cele mai profunde legi ale fizicii atomice sau chiar ale matematicii pure și logicii, constituie *o țesătură* alcătuită de om, *care se ciocnește cu experiența numai de-a lungul marginilor*" [1]. Mai mult chiar: conform aceluiași epistemolog, un enunț poate fi menținut adevărat în prezența unei experiențe recalcitrante invocînd, de pildă, halucinații, și aceasta cu unicul scop de a salvgarda propozițiile pe care respectivul enunț se sprijină, propoziții considerate indubitabil adevărate. Pentru a fi *considerat* adevărat, un enunț oarecare trebuie în primul rînd să fie compatibil cu propozițiile fundamentale ale epistemei; doar în măsura în care satisface această condiție va fi el confruntat, împreună cu totalitatea propozițiilor de care depinde, cu experiența. Morala pe care trebuie s-o tragem de aici în ceea ce privește textul romanesc e că problema prezenței realului nu trebuie pusă la nivelul textului romanesc, ci la cel al intertextului din care face parte: doar în măsura în care realitatea este prezentă în spațiul mental al colectivității, această „lume a treia" cum o numește Popper, numai în măsura aceasta deci va fi ea prezentă și în roman. Dar, dacă acceptăm această mediere, mai putem oare menține restricția pe care o făceam la începutul prezentului paragraf? Numai romancierul „sincer" procedează la fel cu locutorul „serios"? Dar romancierul „nesincer"? Adevărul spuselor fiind în mare măsură dependent de prezența realului

---

[1] Willard Van Orman Quine, „Două dogme ale empirismului" in *Epistemologie. Orientări contemporane*, București, Editura politică, 1974, pp. 54—55, *s.n.*

în „lumea a treia", opoziția dintre romancierii sinceri și cei nesinceri trebuie mult atenuată.

Activitatea naratorului homodiegetic *poate* fi *descrisă* după cum urmează: el produce un discurs prin punerea în poziție de argument a unui locuitor al „lumii a treia" (i), performarea, în legătură cu el, a gestului referențial (ii) și explorarea lumii (= a lanțului de propoziții) compatibile cu respectivul locuitor (iii). Din punctul de vedere al *descrierii* întreprinderii sale ne dăm seama că nu este deloc necesar ca naratorul să creadă că respectivul locuitor al „lumii a treia" are un corespondent în lumea reală: el e obligat doar să procedeze *ca și cum* ar avea această convingere. Ceea ce ne permite să spunem că, în ipoteza că toți naratorii concreți din veac au fost sinceri, în accepția psihologică a cuvîntului, adică au crezut realmente că discursul le este adecvat situațiilor la care referă, chiar în această ipoteză, deci, *modelul* competenței romanești nu trebuie să cuprindă componenta „sinceritate psihologică": se știe doar că, dacă două modele ale unei unice realități au o putere explicativă egală, este întotdeauna preferabil acela dintre ele care e mai simplu. Este tocmai cazul naratorului homodiegetic *nedotat* cu sinceritate psihologică: performanțele lui sînt formal indiscernabile de cele ale unui narator dotat cu o asemenea componentă. „Sinceritatea psihologică" este, din punctul de vedere al descrierii semiozei romanești a Luminilor un simplu accident.

Să presupunem acum că cineva vrea să instaureze o situație de comunicare romanescă pentru a spune ceva anume: ne dăm seama că în lumina observațiilor precedente acest „ceva anume" nu poate „trece" decît dacă și numai dacă este cel puțin foarte asemănător, dacă nu chiar identic, cu ceea ce „spune" paradigma epistemică. Aceasta se întîmplă nu pentru că lingvistic nu ar putea-o face (dacă e abil poate să combine cuvintele în așa fel încît să considere că îl exprimă), ci fiindcă expresia lingvistică la care ar ajunge ar fi considerată anomală de către partenerul său de comunicare. Morala pe care o cuprinde această nouă și ultimă situație imaginară ne face să conchidem nu numai că e preferabil modelul cel mai simplu, acela care nu conține

componenta „sinceritate psihologică“, dar că este şi singurul apropriat.

Am folosit în repetate rînduri (şi chiar la începutul paragrafului precedent) expresia „oricine *vrea* să instaureze o situaţie de comunicare romanescă trebuie...“, dar nu am spus nimic despre *temeiul* acestei dorinţe, mulţumindu-ne de fiecare dată cu completarea spaţiului liber din dreapta operatorului „trebuie“. Putem, oare, afla, de ce devine cineva romancier în veacul al 18-lea? Şi dacă da, răspunsul va fi interesant din perspectiva discursului nostru? La prima întrebare vom răspunde afirmativ, la cea de a doua negativ. Cineva poate deveni romancier în veacul al 18-lea pentru a se „exprima“, de pildă; sau pentru a da „poporului“, precum Rousseau, o brumă de instrucţie. sau pentru a juca o farsă, dovadă *La Religieuse*, de Diderot. Dar în cazul în care nu e farsor, acest cineva nu va întîrzia să constate că secvenţa praxiologică pe care o construieşte îi joacă farsa de a-i dicta fiecare gest pe care-l are de făcut. Indiferent de raţiunile care-l împing să considere comunicarea romanescă dezirabilă, romancierul e obligat să fie eficient şi să performeze cele trei reguli discutate. Este aşadar inutil să ne punem întrebări asupra temeiului pentru care cineva devine romancier. Formularea cea mai prudentă a regulilor instituţiei romaneşti a Luminilor ar trebui să înceapă astfel: „Dacă cineva doreşte x şi dacă x implică pentru acest cineva «situaţie de comunicare romanescă», atunci el trebuie să...“. Mod de a spune că natura *concretă* a motivaţiilor psihologice şi axiologice care permit inferenţa „$x \rightarrow x$ comunicare romanescă“ nu are nici un impact asupra structurării interacţiunii romaneşti: este simplul „bobîrnac“ ce o face posibilă.

ÎN LOC DE CONCLUZII

Cum fiecare capitol e presărat cu observații teoretice destul de întinse și se încheie cu bilanțul problemelor discutate, nu ne rămîne aici decît să reunim într-un tot regulile obținute și să procedăm la o apreciere de ansamblu a rezultatelor. Să începem, așadar, prin reamintirea setului de reguli, ținînd seama, firește, de ultimele observații făcute:

„În veacul al 18-lea, pentru orice agent care își propune scopul x și dacă pentru el x implică 'situație de comunicare romanescă' este obligatorie performarea, în ordinea menționată, a regulilor R_1, R_2, R_3, unde:

R_1 = Regula de validare

Pentru ca scriptorul *S* să poată exprima propoziția narativă *p* prin intermediul textului *T*, el trebuie mai întîi să exprime propoziția ilocuționar-performativă *p'* prin intermediul textului *T'*.

R_2 = Regula de sinceritate

Scriptorul *S* trebuie, pe de o parte, să evite punerea de acțiuni care ar zădărnici validarea și, pe de altă parte, să înceapă deja îndeplinirea ei prin utilizarea gramaticii citării directe.

R_3 = Regula conținutului propozițional

Scriptorul *S*, după ce a exprimat propoziția *p'* prin intermediul textului *T'*, va exprima propoziția narativă *p*, de forma $GN_1 + V + GN_2$, prin intermediul textului T, unde:

GN = agent uman

V = a face

și unde e obligatoriu ca GN și V să fie investite cu notele noțiunii de om și ale celei de acțiune umană propuse *fie* de paradigma newtoniană, *fie* de cea leibniziană".

Acest set de reguli pe care oricine vrea în epoca Luminilor să instaureze o situație de comunicare reușită e obligat să le aplice este, simultan, modelul competenței de producere/

receptare de texte romanești și o grilă, pentru noi, de lectură a respectivelor texte.

Ca model al competenței romanești a Luminilor franceze, setul acesta de reguli arată că textul este cuprins într-un spațiu agonal, de dispută, în care cineva se străduiește, utilitînd mijloace discursive, să determine pe altcineva să adopte un anumit comportament. El mai arată că strădania aceasta este multiplu determinată: pe de o parte instituția literară a veacului (care refuză romanescul) îl silește pe scriptor, împreună cu una din componentele epistemei (și anume o valoare: nominalismul), să modalizeze alethic enunțul (regula de validare); pe de altă parte, odată pus, actul acesta declanșează mecanismul interior al acțiunii: scriptorul e obligat, pentru a fi eficace, să fie sincer (în accepția praxiologică a termenului), adică să pună acte de vorbire compatibile cu primul (să utilizeze într-un anume fel aparatul formal al enunțării și să-și investească propoziția numai cu anumite conținuturi semantice). Altfel spus, actul scriptural e controlat de contextul epistemo-ideologic în care se produce înfruntarea, principiul eficienței și, în fine, regulile de utilizare a codului semiotic: amintindu-ne că studiul nostru se sprijină pe ipoteza că o semioză concretă este o buclă într-o acțiune de cooperare între doi mai sau mulți agenți, nu putem să nu vedem că rezultatele la care am ajuns o confirmă pe deplin.

Se pune totuși o întrebare: regulile formulate sînt oare ele *suficiente* pentru a explica de ce textele romanești ale veacului sînt așa și nu altfel? Fiind vorba de *roman*, nu ar fi trebuit să facem să intervină și o componentă *estetică?*

Vom răspunde negativ la întrebarea de mai sus, aducînd două serii de argumente. Mai întîi vom spune că, în măsura în care e adevărat că scriptorul este obligat să modalizeze alethic propoziția de pe palierul infradiegetic, trebuie să gîndim că preocuparea lui fundamentală este producerea unui obiect semiotic capabil să dea cititorului iluzia adecvării la realitate. Cu alte cuvinte, textul pe care-l propune nu trebuie să se distingă din punct de vedere formal de cele pe care cititorul său le consideră, dintr-un motiv ori altul, adevărate; de discursul istoricului, de pildă. Rezultă

de aici că dacă asupra discursului romanesc apasă vreo constrîngere estetică, aceasta nu poate fi decît una care controlează *orice* discurs „serios" din veac; elocința, bunăoară, adică regula care cere ca o expresie, oricare ar fi ea, „să fie clară, precisă, armonioasă și, mai ales, simplă și naturală" [1]. Nu putem vorbi, așadar, din punctul acesta de vedere, de vreo particularitate estetică a discursului romanesc și nici introduce în modelul competenței discursive a romancierului vreo componentă suplimentară în raport cu cele ce alcătuiesc competența „vorbitorului de rînd".

„Oratorul, Istoricul și Filosoful (căci putem să-i reducem pe toți scriitorii la aceste trei genuri) se deosebesc unul de altul în primul rînd prin *natura subiectelor* despre care vorbesc" [2], afirmă d'Alembert, făcîndu-ne să ne întrebăm dacă nu cumva subiectele alese/produse de romanul Luminilor cad sub incidența vreunei reguli estetice. O declarație cum este cea a lui Chevrier: „Adevărul, de la care nu mă voi abate nici o clipă, mă va sili să prezint publicului obiecte dezgustătoare" [3], va restrînge mult domeniul de investigat, interzicîndu-ne să căutăm răspunsul în direcția unei ipotetice imitări a naturii „frumoase". Întrebarea de mai sus e reformulabilă, așadar, astfel: care este trăsătura semantică a romanului Luminilor care-l caracterizează fără a putea fi surprinsă prin grila dicotomiei „frumos *vs* urît"?

O anumită *negativitate*, vom răspunde noi. Astfel, personajul leibnizian e programat dintru începuturi de o forță de *ne*clintit, la originea pseudodevenirii lui aflîndu-se fatalitatea, „ceasul rău", cum ne lasă să înțelegem comentariul pe care Rousseau îl face iluminației de la Vincennes („Tot restul vieții și tot restul necazurilor au fost efectul inevitabil al acestei clipe de rătăcire") ori declarația cu care Des Grieux își începe relatarea („Fixasem ziua plecării (...). Dar vai! de ce n-am fixat-o oare cu o zi mai devreme?"). *Orice* ar

[1] D'Alembert, „Réflexions sur l'Elocution oratoire" in *Mélanges de littérature, d'histoire et de philosophie*, Amsterdam, Zacharie Chatelain, 1769, vol. 2, p. 355.

[2] *Ibidem*, *s.n.*

[3] *Apud* Jacques Rustin, „Mensonge et vérité dans le roman du 18ᵉ siècle" in *R.H.L.F.*, 1969, *1*, p. 28.

face, el face mereu *același* lucru, repetă, „*ne*spornic", gîndul programatorului divin, „percepția" pe care acesta a sădit-o în el în ziua facerii. Dacă, așa cum am văzut, automatul spiritual are un rost, rostul lui e mereu același, iar facerea-i ex-plicativă, de dezvăluire a temeiului, se dovedește *monotonă*. Mașinăria newtoniană, la rîndu-i, e și ea minată de negativitate: începe să funcționeze în urma *ne*liniștii provocate în ea de o forță oarbă, stratul *ne*esențial și *ne*adevărat al lumii, iar facerea îi e tot atît de *ne*spornică, de *ne*productivă, ca și cea a automatului spiritual, căci se exprimă și ea printr-un lanț de propoziții tautologice (și dacă la „intrarea" în mașină se află ceva *ne*esențial, la ieșirea din ea vom întîlni tot ceva prefixat negativ: o *non*-semnificație). Fiecare etapă a aventurii personajului repetă insignifianța primitivă; fiecare „nou" eveniment este același vechi joc neesențial de suprafețe, aceeași interacțiune dintre „coji" ce produce în spatele lor o fantomă de consistență. Ad-ventura lui e *monotonă*, cum monotonă era pseudodevenirea automatului leibnizian.

Or, monotonia induce în subiectul uman, spun esteticienii timpului — un Edmund Burke ori un Moses Mendelssohn, bunăoară, cei care, după opinia autorizată a lui Jacques Chouillet, se află la originea „adevăratei revoluții estetice a secolului al XVIII-lea" [1] —, sentimentul *ne*mărginirii, al *ne*limitatului: astfel, după ce ne-am învîrtit pe loc mai multă vreme, continuăm să avem impresia că lucrurile din jurul nostru sînt în mișcare chiar dacă ne așezăm, constată Burke, tot așa cum urechile continuă să ne țiuie multă vreme după ce zgomotul a încetat etc. Or, „nemărginirea are tendința de a turna în mintea omului acel gen de spaimă încîntătoare care constituie efectul cel mai autentic și testul cel mai adevărat al sublimului". Iar Mendelssohn precizează: „Imensitatea produce (...) o *senzație mixtă de plăcere și durere*, care dă mai întîi naștere unui frison, apoi,

---

[1] Jacques Chouillet, *L'esthétique des Lumières*, Paris, P.U.F., 1974, p. 169.
[2] Edmund Burke, *Despre sublim și frumos*, București, Meridiane, 1981, p. 112.

cînd o contempli mai mult, unui soi de amețeală (...). Mărimea obiectului ne face plăcere; dar *neputința de a-i cuprinde limitele* amestecă această plăcere cu un fel de amărăciune (...). Pe de o parte încîntarea ce ne cuprinde cînd contemplăm infinitatea (...), pe de altă parte sentimentul umilitor și trist al slăbiciunii noastre ce se adaugă acestei încîntări; rezultă în noi *o senzație voluptoasă*"[1]. Faptul că în aventurile personajelor romanului veacului cititorul putea să descopere un obiect în care finitul și infinitul coexistau (sub luxurianța formelor lectura atentă descoperea *mereu* identitatea: lipsa temeiului sau temeiul mereu același) îl puteau face să recepteze romanul acesta drept estetic, în sensul că spiritul lui era confruntat cu fapte mărginite, limitate (cutare aventură discretă), în care, însă, insista nemărginirea (infinita lipsă de rost ori infinita invarianță a lui), ceea ce putea să inducă în el acea sublimă „groază delectabilă". Înseamnă aceasta oare că trebuie să introducem în competența romancierului o regulă estetică, formulabilă, să spunem, după cum urmează: „Scriptorul este obligat să prefixeze negativ facerea personajului"?

Oricît de tentați am fi să răspundem afirmativ, nu o putem face. Să ne amintim că, vorbind despre epistemă, spuneam că în momentul în care cineva acceptă ca adevărată o anumită propoziție, el acceptă, dată fiind circularitatea dicționarului, o întreagă lume posibilă, adică întreg cortegiul de propoziții presupuse/implicate de prima. Lucrurile nu se pot petrece altfel în cazul romancierului Luminilor: obligat să transcrie simbolurile GN și V din alcătuirea propoziției de pe palierul infradiegetic conform modelului de om oferit fie de paradigma newtoniană, fie de cea leibniziană, scriptorul este obligat să accepte tot setul de propoziții în care modelul e încastrat. Va fi silit să accepte, între altele, consecințele analizei *infinitului*, analiză centrală atît într-o paradigmă, cît și în cealaltă. In-finitul, această prefixare negativă a finitului, este izvorul, cauza unei categorice con-

---

[1] Moses Mendelssohn, „Reflexions sur la Nature et l'Origine des sentiments mixtes, composés de Plaisir et de Peine" in Abbé Arnaud, *Oeuvres complettes*, Paris, 1808, vol. I, pp. 268–269.

testări a statului omului. Și a însuși omului. Astfel, prin opunerea unui spațiu și a unui timp adevărate, absolute, infinite unui spațiu și unui timp umane, vulgare, finite, sistemul newtonian expulzează pur și simplu omul din lume. Paradigma leibniziană nu-l expulzează, e drept, dar îl aneantizează prin fărîmițare: fiecare individ este vîrful unei rețele infinite al cărei fiecare nod este vîrful unei rețele infinite, și așa mai departe, la infinit. Rezultă din cele spuse că dacă facerea personajului romanesc este prefixată negativ, lucrul acesta nu e rezultatul unei decizii libere a romancierului, ci doar *consecința* analizei infinitului în zona centrală a spațiului mental al veacului: romancierul *nu putea decît* să repete gestul de prefixare negativă a finitului performat în amintita zonă. Altfel spus, romanele concrete ale veacului al 18-lea au putut crea în cititorii lor un efect estetic — impresia de *sublim* —, dar efectul acesta nu a fost urmărit în mod expres — sau este mai economic *să gîndim* că nu a fost urmărit în mod expres — de către romancieri. Textele romanești au putut fi considerate sublime pentru exact aceleași motive care făceau ca oceanul, munții, monotonia cîmpiei, imensitatea cerului înstelat — pentru a prelua cîteva din exemplele date de Burke și Mendelssohn, precum și de cei ce i-au continuat și desăvîrșit, Kant între alții — să fie apreciate astfel: ele sînt capabile să producă în cel care le contemplă o plăcută panică intelectuală, perceperea în cea mai banală și mărginită aventură a nemărginirii legilor ce guvernează lumea (de unde plăcerea intelectului), precum și constatarea imposibilității în care se află intelectul uman de a cuprinde nemărginirea (de unde panica, groaza). „*Delightful horror*“, spunea Burke. Iar această desfătare în panică a fost învățată de omul veacului al 18-lea nu prin citirea de romane, ci (și ni se pare semnificativ faptul că Chouillet își intitulează capitolul consacrat acestei categorii estetice „Experiența limitelor“ și, mai ales, că definește limita recurgînd la citate din Leibniz, Clairaut, D'Alembert, frații Bernoulli etc.) din gîndirea matematică a secolului. „Estetica“ Luminilor e dominant intelectuală. Nu trebuie, așadar, să gîndim că există în competența romancierului vreo normă a cărei aplicare duce la obținerea unui efect

estetic: esteticul romanului e pur şi simplu un efect neintenţionat. Şi cu aceasta ajungem la capătul celei de a doua serii de argumente favorabile ideii că regulile discutate în cele trei capitole ale studiului de faţă sînt *suficiente* pentru a explica de ce romanul Luminilor este aşa şi nu altfel.

Să fie, totuşi, vorba de o suficienţă a autorului acestui studiu? Singur cititorul său are dreptul să decidă. Să i se permită, însă, şi autorului să adauge că are sentimentul — mai mult: convingerea — că ansamblul celor trei reguli reuşeşte să explice morfologia romanului Luminilor franceze şi că lungile discuţii care au precedat sau urmat formularea lor au parvenit la reconstruirea setului de gînduri care au existat necesarmente în mintea participanţilor la situaţia de comunicare romanescă specifică veacului. De n-ar fi avut această convingere, ar mai fi avut rost să vă reţină atenţia? Îi va fi iertat atunci caracterul uneori prea categoric al afirmaţiilor: încredinţat că lucrurile stau aşa, îşi putea el oare modaliza enunţurile spunînd că lucrurile *par* să stea aşa?

SUMAR

Lector: MIRCEA BUCURESCU
Tehnoredactor: NICOLAE ŞERBĂNESCU

Bun de tipar: 9. 11. 1982 Coli tipar 18.



Tiparul executat sub comanda
nr. 1375 la
Întreprinderea poligrafică
„13 Decembrie 1918"
Str. Grigore Alexandrescu 89—97,
Bucureşti,
Republica Socialistă România

„Studiul nostru se întemeiază pe ipoteza că textele nu sînt *în* istorie, ci că ele *sînt* istorie. Mai exact, vrem să demonstrăm prin analiza romanului Luminilor franceze că este recomandabil ca istoria literară să considere textele de care se ocupă în termeni de acţiune, drept simplele fragmente lingvistice ale unui proces de cooperare între agenţi concreţi, prinşi într-o formaţiune socială şi, în consecinţă, în una ideologică. Cititorul, cunoscînd conjunctura epistemică la care atît el cît şi noi participăm, ne-a etichetat deja proiectul drept «pragmatic». Şi nu s-a înşelat, căci discursul nostru se vrea, într-adevăr, solidar cu poziţiile şi presupoziţiile tentativelor poststructuraliste de explorare a dimensiunii pragmatice a semiozei".

RADU TOMA

RADU TOMA, născut în 1949, este asistent doctor la Facultatea de limbi şi literaturi străine din Bucureşti. Membru al Grupului Român de Semiotică, a publicat în reviste de specialitate studii de istorie a literaturii franceze, pe de o parte, de semiotică literară, pe de altă parte, interesul său îndreptîndu-se din ce în ce mai hotărît către o abordare pragmatică a faptului literar.

Lei 16